

Força e Fraqueza da Imagem
A versão Platónica de *La Trahison des Images*

Joana Sofia Lopes Ramos

Dissertação de Mestrado em Filosofia
especialização em Estética

Maio, 2018

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Filosofia – Especialidade em Estética, realizada sob a orientação científica do Professor Dr. Mário Jorge de Carvalho.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais e irmã por *tudo* – tanto e sempre.

À minha Tia, avó Nita e primos Bruno e Sofia. À Marta. Ao João. Lourenço. João, Beatriz e Paulo. João, Rita e Ana – pelo modo como cada um me apoiou (apareceu) e apoia (aparece).

E, por tudo o que me tem ensinado e tenho aprendido, agradeço muito ao professor Mário Jorge de Carvalho.

Força e Fraqueza da Imagem

A versão Platónica de *La Trahison des Images*

Joana Sofia Lopes Ramos

Resumo

Palavras-chave: Imagem, coisa (“própria coisa”), semelhança, aparência, simulacro, Platão, Magritte, εἶδωλον, εἰκών, φάντασμα, φαίνεσθαι, εοικέναι, “la trahison des images”, quadro, fotografia.

Este estudo procura ganhar alguma compreensão das teses de Platão sobre as imagens – e em especial sobre a *força e a fraqueza da imagem*. A ideia fundamental é que as teses de Platão sobre esta matéria diferem tanto a) da maior parte das teses defendidas por outros (em relação à natureza – e à força e fraqueza – das imagens) quanto b) da própria leitura convencional de Platão. Tentamos construir uma parte do puzzle dos enunciados platónicos sobre as imagens e reconstituir o essencial das teses de Platão como um instrumento vivo e poderoso para compreender as imagens enquanto tais.

Strength and Weakness of Images

The Platonic version of *La Trahison des images*

Joana Sofia Lopes Ramos

Abstract

Keywords: Image, thing (“thing itself”), likeness, semblance, similitude, Plato, Magritte, εἰδωλον, εἰκών, φάντασμα, φαίνεσθαι, εἰκέναι, “la trahison des images”, picture, photo.

The present study tries to gain some insight into *Plato’s view of images* – and in particular into his doctrine on the *strength and weakness of images*. The point is that Plato’s claims about images differ both a) from most other views about their nature (viz. their strength and weakness) and b) from the conventional reading of Plato’s views. We try to piece together part of the jigsaw puzzle of Plato’s remarks about images and to reconstruct some main aspects of his views as a very insightful tool for understanding what images are all about.

Índice

Introdução	1
1. Observações preliminares	5
2. A Imagem como ἕτερον τοιοῦτον	18
3. O factor de semelhança na Imagem	32
4. Imagem e evocação: a ἀνάμνησις como factor decisivo.....	44
5. Imagem e falta: o carácter <i>elíptico</i> ou <i>defectivo da imagem</i>	66
6. εἰκὼν e φάντασμα	75
7. Imagem e ὄνειρώττειν	84
8. Força e fraqueza da imagem	114
Bibliografia	127

Introdução

Nesta dissertação pretende-se estudar uma questão suscitada e respondida por Platão que, de uma forma muito própria e peculiar, ao mesmo tempo desencadeia e resolve um problema.

A pergunta “*que é?*” domina completamente a perspectiva platónica sobre a imagem – e isto de tal modo que a peculiaridade desta última não vem apenas da *resposta* que dá mas também da própria *forma como faz a pergunta*. Vendo bem, esta modalidade de pergunta (“τί ἔστι;”) supõe uma *pré-compreensão* da imagem e não seria possível sem ela. Mas o ponto decisivo está em que insiste numa radical *revisão dessa pré-compreensão* – chamando justamente a atenção para os equívocos em que inevitavelmente se labora quando não se segue este caminho.

Por outro lado, a análise platónica distingue-se das demais teorias da imagem, que justamente não seguem o caminho em causa, por ter no seu centro uma extraordinária inflexão no reconhecimento *do que é uma imagem* (do que é *requerido para haver* uma imagem, do que *faz* uma imagem, do que já se tem e do que ainda não se tem ao *tê-la*, do que a imagem *mostra* e do que *esconde*, etc.). De sorte que, embora tudo se passe no quadro de uma revisão da pré-compreensão da imagem sc. da evidência espontânea da imagem, em que sempre já damos connosco, o resultado das análises de Platão acaba por ser absolutamente surpreendente – levando a algo muito diferente do referido saber espontâneo e aparentemente evidente. Nesse sentido, o exercício que propomos segue a pista daquela *revisão do visto* (neste caso, a *revisão da imagem* enquanto tal) para que aponta a etimologia fantástica do *Crátilo*, onde se sustenta que “ἄνθρωπος” é uma versão braquilógica de “ὁ ἀναθρῶν ἃ ὅπωπε”.

Para levar a cabo um trabalho com este propósito, importa, antes do mais, ter presentes alguns aspectos preliminares – que se prendem sobretudo com questões de focagem e com a preocupação de não esquecer as dificuldades com que se tem de lidar. A primeira prende-se com a *distância* que nos separa da Grécia e também de Platão – ou seja, com aquilo a que Virginia Woolf chamou o fosso ou abismo (chasm) sc. “the tremendous breach of tradition” que nos separa dos Gregos¹. Tê-lo em atenção não significa pura e simplesmente uma confissão de agnosticismo nesta

¹ Woolf, V., *On Not Knowing Greek*, in: EADEM, *The Essays of V. Woolf*, vol. 4: 1925-1928, ed. A. McNeillie, London, The Hogarth Press, 1994, 38-51.

matéria², mas sim a permanente preocupação de ter em conta a *alteridade*, de fazer diligências para a tentar redescobrir e levá-la a sério como uma possibilidade de transformação de perspectiva para nós mesmos.

Essa distância, que se interpõe em geral (relativamente a todos os aspectos da vida e do pensamento da Antiguidade Grega), faz-se sentir naturalmente também no caso daquilo a que chamamos “imagens”. Isso é assim, desde logo, porque a vida e o pensamento antigos põem “imagens” a desempenhar funções e a ter significados para nós na verdade inteiramente estranhos. Mas é também assim porque, em última análise, o próprio conceito de “imagem” não é um conceito grego. Com efeito, enquanto para nós o conceito de imagem está já sempre constituído e “pronto”, na Antiguidade encontramos uma *panóplia de conceitos muito diferentes*, que não coincidem com o nosso nem nos aspectos a que prestam atenção (quer dizer nas suas “cargas conceptuais”) nem nas respectivas fronteiras. Se assim se pode dizer, a “pátria conceptual” difere – é todo um outro “mundo”. Em grego e para os gregos, aquilo a que chamamos “imagem” é tanto um outro conceito, uma outra coisa, que corresponde a um território “balcanizado”: dividido em pequenos “reinos”, mais ou menos fechados e “de costas voltadas” uns para os outros, etc. Se não se tiver em atenção este fundo, perde-se a pista do que está a acontecer no *corpus platonicum* – que é justamente uma tentativa de transformação destes “Balcãs” conceptuais, ou, mais precisamente, uma tentativa de “unificação”, de identificação de qualquer coisa como um “denominador comum” (e também de integral recenseamento de todas as suas instâncias: de todos os muitos diversos fenómenos onde se pode encontrar, se assim se pode dizer, a “estirpe” da imagem, o numerosíssimo “povo” das imagens).³

Desenhado este quadro ou produzida esta primeira aproximação ao terreno onde nos havemos de mover, tratar-se-á depois de tentar seguir os passos fundamentais da averiguação platónica da imagem.

Pretende-se considerar em especial os seguintes:

1) Umas das primeiras questões a ser analisada é a inflexão platónica em relação à tendência (uma tendência comum a quase toda a teorização posterior) para compreender a imagem a partir da chave da *semelhança*. Trata-se de seguir a forma como Platão *desmonta* a “falsa pista” da semelhança e

² Uma confissão que pura e simplesmente serve de travão ou desqualifica qualquer resultado a que se chegue.

³ De sorte que o referido recenseamento produz resultados surpreendentes: muito diferentes daqueles de que se estaria à espera.

abre caminho para uma outra identificação do que fundamentalmente constitui uma imagem.

2) Ao destruir o protagonismo da semelhança, Platão transfere o essencial da imagem para aquilo a que se pode chamar a *transgressão de identidade*: há imagem quando algo que aparece a) tem um carácter intrinsecamente *evocativo* de outra coisa, e isto de tal modo que b) pura e simplesmente não possui identidade própria, mas sim só a identidade *de outro* (de um *outro* que *pretende ser*).

3) A análise deste aspecto requer em especial o exame de duas outras coisas: por um lado, o exame do problema das relações entre a imagem e *aquilo que lhe serve de suporte*; por outro lado, o exame das relações entre a imagem e aquilo de que a imagem é imagem (o *αὐτό*). Num primeiro desenvolvimento, examina-se o que o *corpus platonicum* tem a dizer sobre a questão do “suporte” da imagem (e todas as questões correlatas).

4) Estuda-se depois a relação entre a imagem e o *αὐτό* (o “original”, o “próprio”, aquilo de que a imagem é imagem). Quer dizer, estuda-se a revisão platónica da “evidência espontânea” sobre estas relações: a forma como toda a imagem é intrinsecamente relativa a um *αὐτό*, de tal modo que este último é nem mais nem menos do que um *constituente intrínseco* da própria imagem, sem o qual esta pura e simplesmente não pode ocorrer; como é bem possível que em muitos casos só “haja” um *αὐτό* posto pela própria imagem (e nenhum outro mais), etc.

5) Examinado este aspecto das relações entre a imagem e aquilo de que o é, passa-se então a examinar um outro, sem cuja consideração tudo o que anteriormente se referiu é unilateral e mais distorce do que retrata fielmente a “revisão platónica” da imagem. Esse outro aspecto tem que ver com o carácter *intrinsecamente elíptico* da imagem: com o facto de a tensão para o *αὐτό*, que a constitui, se manter presa numa peculiar forma de impotência – em virtude da qual a imagem, cuja identidade se esgota no pretender ser um X diferente de si, *não consegue ser efectivamente nada do que pretende ser*.

6) Esta componente de impotência corresponde àquilo a que se pode chamar a constitutiva, a radical, *fraqueza* da imagem. Mas um dos aspectos fundamentais da própria constituição da imagem é que tende a ocultar esta impotência e a criar uma ilusão de eficácia (a ilusão de pôr efectivamente em

contacto com o αὐτό. Platão analisa esta propriedade fundamental como um caso de ὁνειρώττειν, no peculiar sentido de que se fala no livro V da *República* e abre o caminho para se perceber que há uma continuidade natural entre toda e qualquer imagem e um ὁνειρώττειν – de tal modo que, mesmo quando a imagem é percebida como imagem (e, nesse sentido, não é confundida com o αὐτό) pode (e tende a) haver ὁνειρώττειν a seu respeito. Há, portanto, que atender a todos estes aspectos – com particular relevo a) para a análise de como o ὁνειρώττειν corresponde à possibilidade de um *integral escondimento* de todos os termos envolvidos no fenómeno de confusão em que consiste (escondimento quer do αὐτό que fica como “tapado” e substituído pela imagem, quer da própria imagem que aparece a tomar o seu lugar ou a substituí-lo) e b) para a análise de como pode haver ὁνειρώττειν *mesmo quando se tem perfeita consciência de que a imagem é apenas isso*.

7) Por outro lado, esta acentuação da impotência da imagem não deve fazer esquecer que a análise platónica não se esgota nela e na verdade nem sequer a vinca numa insistência unilateral (como muitas vezes parece supor-se). De facto, Platão insiste também na ideia fundamental da *força* da imagem: da *irreduzível* força da imagem – enquanto a imagem, seja qual for o grau da sua fraqueza, tem uma natureza tal que evoca o αὐτό e põe na pista dele. E isto de tal modo que este *inamissível poder evocativo do αὐτό* ou *esta inamissível relação da imagem com o αὐτό* (que faz que toda a imagem, só por ser imagem, já esteja numa relação com o αὐτό) é justamente aquilo que fica desviado ou frustrado quando se embarca na ilusão de eficácia e se perde de vista a impotência ou a fraqueza da imagem. Na descrição platónica, a imagem é a *mistura de duas coisas opostas: força e fraqueza*. Paradoxalmente, a ilusão da força da imagem aumenta a sua fraqueza e diminui a sua possível força. É no desfazer dessa ilusão – quando se ganha consciência da fraqueza da imagem – que se *recupera a sua força*. De sorte que, quando a imagem se julga forte, é fraca; e é quando se julga fraca que se torna forte. Toda a imagem precisa de qualquer coisa como uma nota de rodapé, informando que “ceci n’est pas une pipe;”⁴ e é assim porque, para ser imagem (e ao ser imagem), qualquer imagem produz a impressão do tácito “ceci est une pipe”

⁴ Como nos quadros pertencentes à série “La Trahison des Images” de René Magritte.

que a legenda de Magritte vem contrariar (de tal modo que só faz sentido porque o contraria).

8) Finalmente, este estudo tem também de considerar a perspectiva platónica sobre as imagens *no plural* – quer dizer, sobre os *diversos modos da imagem* (e especificamente sobre a oposição εικόν/φάντασμα) tal como se acha desenhada e analisada no *corpus platonicum*. É assim porque este aspecto faz parte do núcleo das perspectivas sobre a imagem que encontramos fixadas no *corpus platonicum*. Mas também é assim porque uma consideração menos atenta do que os enunciados platónicos dizem sobre esta matéria pode induzir em erro e levar a pensar que, afinal, a concepção platónica liga mais à semelhança do que a nossa interpretação pretende sugerir. Sem uma análise atenta deste aspecto específico há, portanto, pontas que ficam, por assim dizer, soltas. Quando, na verdade, uma análise mais cuidada desta parte dos enunciados platónicos acaba por mostrar que também neles se revê a concepção mais comum sobre a semelhança como chave para a compreensão das imagens e se apresenta uma muito diferente identificação do que faz uma imagem enquanto tal.

No que diz respeito às suas fontes, a presente investigação toma como ponto de partida aquelas que podem ser descritas como as peças mestras do “puzzle” da imagem no *corpus platonicum* – em particular, o *Sofista*, o *Crátilo*, o *Fédon* e a *República*. As traduções portuguesas usadas são as indicadas na bibliografia com algumas alterações.

1. Observações preliminares

Naquilo que se segue procuramos considerar um puzzle. A primeira das suas peças – aquela que primeiro tomamos em mãos e a partir da qual começamos a pôr em ligação as demais – é a discussão travada entre o Estrangeiro e o Teeteto no *Sofista*, onde se tenta identificar o peculiar modo de ser ou o peculiar “quê” das imagens – de toda e qualquer imagem enquanto tal. Porque se trata de uma primeira peça do puzzle (e porque, como diziam os Antigos, “o princípio é mais do que metade

do todo”⁵), parece indispensável prestar alguma atenção ao contexto em que se situa o referido passo e à forma como esse contexto permite perceber melhor com o que é que estamos a lidar ao lidar com ele.

A este respeito, são vários os aspectos que importa ter presentes (não nos podemos alargar numa análise detida, tem de bastar aqui um breve esboço).

Em primeiro lugar, no *Sofista*, a focagem da imagem enquanto tal tem lugar no quadro de uma averiguação em que está em causa identificar o “quê” de uma personagem ou de um tipo relativamente familiar na Atenas coeva: o σοφιστής. Desde o princípio, essa averiguação arranca num meio marcado ao mesmo tempo pela familiaridade com a personagem em causa (familiaridade essa que pareceria tornar desnecessária ou ociosa qualquer iniciativa de identificação) e por uma dificuldade em traduzir imediatamente essa familiaridade numa identificação acabada, plenamente satisfatória e resolutiva.

O segundo ponto que convém ter presente prende-se com a peculiaridade do procedimento de identificação a que se recorre no *Sofista*. A identificação do σοφιστής é tentada pelo método “dicotómico”. Não cabe analisar aqui o complexo das concepções que presidem a este procedimento “dicotómico” – e também dos problemas que ele suscita. Importa lembrar que o que está em causa tem que ver com um itinerário de localização da determinação que se pretende identificar no quadro da *região* de determinações a que ela pertence e onde fica localizada pela sucessiva divisão e subdivisão do espaço dessa região num domínio cada vez mais circunscrito até encontrar a determinação específica própria, exclusiva daquilo cuja identificação se procura (isto é, a sua localização no meio da região a que pertence). A identificação assim obtida não se esgota nesse traço distintivo (se assim se pode dizer, no traço que não é partilhado com nenhuma outra determinação). Sucede antes que ela passa por todo o *itinerário* seguido até se encontrar esse traço distintivo (quer dizer, por toda a cadeia de sucessivas divisão e subdivisão que a ele conduz)⁶.

Na verdade, isso significa que, se o procedimento de identificação seguido no *Sofista* começa, de certo modo, no *meio* do campo de todas as determinações – de sorte que toma como ponto de partida o domínio das τέχναι e acaba por não produzir mais do que uma identificação do σοφιστής dentro desse domínio (razão pela qual se

⁵ Platão, *Leis*, 753e (cf. *Leis* 765e e 775e).

⁶ Se assim se pode dizer, por todo o complexo sistema de “agulhas”, no sentido ferroviário do termo, que leva à determinação distintiva em causa.

pode dizer que não produz mais do que uma identificação *regional*, interna a esse domínio) –, a tarefa de identificação que fica globalmente desenhada (e que está implicado no próprio método “dicotómico”, enquanto tal) inclui precisamente a *identificação do próprio ponto de partida* e da posição que lhe corresponde no domínio mais amplo em que se inscreve. Em última análise, uma plena clarividência em relação à identificação do σοφιστής (como, aliás, de qualquer determinação) requeria a fixação do próprio lugar da τέχνη – e não apenas a fixação do lugar do σοφιστής no âmbito da τέχνη.

O terceiro aspecto que não deve ser esquecido neste contexto tem que ver com a forma como este *programa* é executado no *Sofista*. Em vez de suceder que a execução do *programa* descrito se faça *sem percalços ou vicissitudes*, verifica-se, pelo contrário, que acaba por resultar em qualquer coisa como um *labirinto*. Isso expressa-se justamente no facto de, em vez de se produzir uma única identificação, a discussão travada entre o Estrangeiro e o Teeteto levar a uma *multiplicidade de fixações desencontradas*, que situam o σοφιστής em diferentes “lugares”. De sorte que, mais do que proporcionar uma clarificação da sua identidade, acabam por gerar *perplexidade*, porque o fazem aparecer com *identidades muito diferentes*. O próprio texto não chega a traçar nenhum diagnóstico da razão por que assim é. Na verdade, as razões podem ser várias. Pode ser assim porque o procedimento “dicotómico” está a ser *mal aplicado*. Pode ser assim porque, mesmo que à partida se julgue muito bem saber o que é um σοφιστής, essa convicção tenha o carácter de um οἶσθαι εἰδέναι e esconda muito mais *distração* do que *efectiva captação* do que está em jogo nesta figura. Também pode ser assim porque, ao contrário do que a princípio se parece supor, a própria realidade que está em causa – aquilo para que remete a designação σοφιστής – é uma realidade *complexa* (poliédrica) e, na verdade, nem sequer é uma realidade, mas sim uma *constelação* de realidades, muito diferentes entre si, de que a unidade da designação faz perder a pista.

Estas diferentes possibilidades não são exclusivas umas das outras: pode muito bem acontecer que aquilo que encontramos no *Sofista* tenha que ver ao mesmo tempo com todas elas. Mas o facto que importa reter é que a focagem da imagem (a fixação do que é uma imagem, que encontramos no *Sofista*) aparece no meio desta espécie de *cubismo* “avant la lettre” do retrato do σοφιστής – que tem ele próprio já, em larga medida, o carácter de um *puzzle por construir*.

Este carácter múltiplo, “cubista”, desencontrado (e, por isso, desconcertante) das diversas tentativas de definição do σοφιστής no *Sofista* tem, desde logo, um significado – e constitui mais um elemento (e um elemento decisivo) daquilo que se encontra nesse texto. Na verdade, trata-se de um elemento tão importante quanto (e, em certo sentido, mais importante do que) qualquer uma das definições apresentadas ou o complexo de todas elas. Pois este carácter múltiplo, “cubista”, desconcertado, põe todo o procedimento de identificação exposto no *Sofista* sob o efeito de um índice global (como que um sinal a anteceder o parêntesis numa expressão algébrica) que o põe em causa. É como se tudo ficasse acrescentado de um ponto de interrogação ou de uma nota (como uma legenda contínua) a lembrar que há uma forte *sugestão* ou *indicação* de que as identificações produzidas *estão muito longe de cumprir o seu programa*, requerem ainda uma nova averiguação – que clarifique o que têm de desencontrado ou insuficiente e venham pôr tudo “no são”.

É isso mesmo que o Estrangeiro vinca em 232a quando recapitula os passos dados e passa em revista as seis identificações do que é próprio de um σοφιστής.

*Mas tu dás-te conta de que quando uma criatura parece ter muitos saberes, mas é chamada com o nome de uma só τέχνη, que essa aparência não é sã? Pois é evidente que aquele que se comporta assim em relação a uma τέχνη não é capaz de contemplar aquilo dela que concerne a todos esses conhecimentos; por isso, em vez de um, chama com muitos nomes aquele que os tem.*⁷

Como se disse, não pertence aqui explorar todas essas fixações desencontradas, esse “cubismo” do retrato do σοφιστής, tal como é traçado na primeira parte do *Sofista*. Mas há duas definições que interessam particularmente porque estabelecem conjuntamente o antecedente mais imediato e o quadro em que se vem inscrever a discussão da imagem, tal como ela arranca neste diálogo de Platão. Estamos a falar da quinta e da sexta definições, respectivamente apresentadas em 225a e em 226a.

Vejamos então o que se encontra nestes dois passos do itinerário dicotómico seguido por Teeteto e pelo Estrangeiro. A quinta definição tem como ponto de partida da divisão a τέχνη de aquisição (κτητική) e, dentro dela, aquela modalidade que tem que ver com a luta (ἀγωνιστική). No quadro desta, diferencia a simples rivalidade

⁷ O *Sofista*, 232a (“Ἄρ’ οὖν ἐννοεῖς, ὅταν ἐπιστήμων τις πολλῶν φαίνεται, μιᾶς δὲ τέχνης ὀνόματι προσαγορεύεται, τὸ φάντασμα τοῦτο ὡς οὐκ ἔσθ’ ὑγιές, ἀλλὰ δῆλον ὡς ὁ πάσχων αὐτὸ πρὸς τινα τέχνην οὐ δύναται κατιδεῖν ἐκεῖνο αὐτῆς εἰς ὃ πάντα τὰ μαθήματα ταῦτα βλέπει, διὸ καὶ πολλοῖς ὀνόμασιν ἀνθ’ ἑνὸς τὸν ἔχοντα αὐτὰ προσαγορεύει”).

(ἀμύλλητική) daquilo que envolve propriamente *combate* entre opositores (μαχητική). O combate pode ter lugar na forma de confronto de forças físicas, mas também no de argumentos contra argumentos ou discursos contra discursos (λόγοις πρὸς λόγους). À τέχνη correspondente a esta última modalidade, o Estrangeiro dá o nome de τέχνη ἀμφισβητητική: a τέχνη da *controvérsia* ou da *discussão*. A divisão desta última segue um critério relativo ao tipo de discussão ou de argumentação: por um lado, o Estrangeiro considera os discursos privados ou públicos que medem forças contra discursos; por outro lado, contrapõe os discursos que têm lugar no contexto privado (ἐν ἰδίοις) e de tal modo que, em vez de recorrerem a grandes peças de argumentação, estão *articulados em perguntas e respostas* – como uma partida organizada em lances alternativos. A este ramo da luta ou de combate, o Estrangeiro chama o ramo da contradição (ἀντιλογικόν) a que corresponde a τέχνη do contraditório (ἀντιλογική). Dentro dela, o Estrangeiro isola ainda aquela parte que, em vez de se preocupar com questões de *aplicação* das determinações fundamentais (com questões que visam determinar se é A ou B que corresponde a uma dada determinação fundamental ou preenche um dado critério⁸), tem como objeto *as próprias determinações fundamentais* ou os *próprios critérios* em causa. A este ramo da discussão em regime de contraditório o Estrangeiro chama o ramo da disputa – a que corresponde uma forma própria de τέχνη: a τέχνη da disputa ou a τέχνη erística (ἐριστική); a qual pode ser produzida sem a preocupação de obter, por via dela, qualquer espécie de provento – tal como pode, pelo contrário, tomar a forma de uma *profissão* ou de um *meio de sustento*.

Ora, a actividade assim definida – a τέχνη de disputa usada como meio para obtenção de lucro ou de provento – parece justamente assentar que nem uma luva no σοφιστής, de tal modo que também esta parece ser uma forma de identificação daquilo que o σοφιστής tem de próprio. “O sofista não é, ao que parece, senão o género crematístico da τέχνη da erística [que é um ramo] da τέχνη do contraditório, [que é um ramo] da τέχνη da controvérsia ou da discussão, [que é um ramo] da τέχνη da luta, [que é um ramo] da τέχνη da agonística, [que é um ramo] da τέχνη da aquisição, como o discurso ainda agora revelou”⁹.

⁸ Ou seja, em vez de dizer respeito a uma espécie de casuística.

⁹ *O Sofista*, 226a (“οὐδὲν ἄλλ’ ἢ τὸ χρηματιστικὸν γένος, ὡς ἔοικεν, ἐριστικῆς ὄν τέχνης, τῆς ἀντιλογικῆς, τῆς ἀμφισβητητικῆς, τῆς μαχητικῆς, τῆς ἀγωνιστικῆς, τῆς κτητικῆς ἔστιν, ὡς ὁ λόγος αὐτὸν μεμύνηκε νῦν, ὁ σοφιστής”).

Mas o problema está, de novo, em que esta fixação não esgota o campo de possibilidades de compreender o que é um σοφιστής. Com efeito, trata-se de algo muito *complexo, intricado, poliédrico* (ποικίλον) que não se deixa prender bem só de um ângulo. E, na verdade, assim como esta fixação se veio a acrescentar já a outras, assim também não tarda a dar lugar, ela mesma, a uma nova tentativa de captação do que o σοφιστής tem de próprio – a sexta.

No ponto de partida dessa nova fixação está a τέχνη *de triagem* (que é uma forma da τέχνη de aquisição) e que consiste propriamente num procedimento de separação do *dissemelhante* ou do *heterogéneo* – mais precisamente num procedimento de separação entre o *melhor* e o *pior*, que retém o *melhor* e elimina ou deita fora o *pior*. Esse procedimento – o procedimento da purificação (κάθαρσις) – pode ter como objecto tanto o *corpo* quanto a própria *alma*. Neste último caso, está propriamente em causa a *triagem do saber e do não-saber*: o isolamento ou a purificação do saber por meio da eliminação do seu oposto: da ignorância.

Mas o ponto decisivo na forma como o Estrangeiro e Teeteto acabam por descrever o empreendimento da triagem ou purificação do saber (sc. da limpeza da ignorância) está em que, por um lado, se distinguem duas modalidades de ignorância, uma das quais adquire um inesperado protagonismo, e, por outro lado, o Estrangeiro leva a reconhecer que a tarefa de eliminação da ignorância – (mas não a tarefa de eliminação das duas modalidades de ignorância que são reconhecidas, antes apenas a de eliminação *de uma delas*) – é que é propriamente aquilo a que se deve chamar παιδεία (educação).

A modalidade de ignorância posta especialmente em foco pelo Estrangeiro é a *ignorância que se faz passar por saber* (o julgar-que-se-sabe: οἶεσθαι εἰδέναι). À partida, tende-se a supor que a oposição entre saber e ignorância é uma oposição *simples, binária*: o *saber*, por um lado; o *não-saber*, por outro. De sorte que a triagem referida pelo Estrangeiro (a triagem que seria obra do σοφιστής) teria lugar num *terreno com contornos muito definidos*, pois comportaria essa clara fronteira entre saber e não-saber. Mas o problema suscitado pelo Estrangeiro está em *que pelo menos uma parte significativa do que aparece como saber não é efectivamente tal*, mas apenas uma *aparência de saber* (um *não-saber que se faz passar por saber*: aquilo a que o Estrangeiro chama οἶεσθαι εἰδέναι).

De onde resultam duas coisas. Em primeiro lugar, para se realizar efectivamente uma *limpeza da ignorância* é preciso, antes do mais, identificar que

parte do saber que parece ser tal (que parte da “clareira” de saber que, de todo o modo, já parece *adquirida*) não corresponde, de facto, a mais do que a uma injustificada *pretensão de saber, desprovida de fundamento e consistência*, e que, portanto, não é senão o que propriamente constitui a estupidez (ἀμαθία)¹⁰. Em segundo lugar, essa operação de triagem (a operação de triagem proposta pelo Estrangeiro) corre o risco de *diminuir* – e até mesmo de diminuir muito significativamente – a amplitude do nosso alegado património de saber. O facto de haver a referida *aparência* de saber (o fenómeno do οἶσθαι εἰδέναι) faz que, à partida, não haja condições para se saber o que é que, do saber que julgamos possuir, é propriamente saber (e não apenas οἶσθαι εἰδέναι). Ao limite, pode até acontecer que *toda* a clareira do saber que aparentemente possuímos, não corresponda a mais do que mero οἶσθαι εἰδέναι.

É, aliás, isso que parece sugerido pelo Estrangeiro que fala de qualquer coisa como um *constante condicionamento de desproporção* ou de *desvio* entre o dardo ou projectil que nós somos em relação à verdade (o dardo ou projectil constantemente lançado ao alvo da verdade) e o alvo a que sempre se acha dirigido¹¹. Por força desse condicionamento de desproporção, diz o Estrangeiro, cada movimento nosso (cada tentativa nossa, cada ὁρμή) em direcção ao alvo da verdade é *desviado* de tal modo que *não o alcança*. Assim, pode muito bem acontecer que a) haja qualquer coisa como um *sistemático desvio* daquilo que pretendemos alcançar, e b) esse sistemático desvio da captação adequada das coisas que pretendemos alcançar resulte de um *não menos sistemático οἶσθαι εἰδέναι* (de uma não menos sistemática pretensão de posse da verdade: de injustificada ilusão de que *já a temos*).

A iniciativa decisiva seria, portanto, uma iniciativa de *purga desta componente de pseudo-saber* que perturba toda a nossa relação com o conhecimento adequado que pretendemos ter. De sorte que, contra o que tendemos a pensar, a chave da παιδεία – a chave da nossa relação com o conhecimento ou a verdade (a chave da nossa compreensão da própria situação em que nos achamos) – não estaria numa

¹⁰ *O Sofista*, 229c: “E, segundo creio, a essa única parte de ignorância cabe o nome de estupidez.” (“Καὶ δὴ καὶ τοῦτω γε οἶμαι μόνῃ τῆς ἀγνοίας ἀμαθίαν τοῦνομα προσρηθῆναι”).

¹¹ *O Sofista*, 228c: “E então? Quantas coisas por participarem de movimento e terem um fim em vista, ao tentar alcançá-lo, em cada impulso são afastadas dele e não o alcançam? Que diremos delas: que são afectadas por serem proporcionadas uma com a outra, ou o contrário, por serem desproporcionadas?” (“Τί δ’; ὅσα κινήσεως μετασχόντα καὶ σκοπόν τινα θέμενα πειρώμενα τούτου τυγχάνειν καθ’ ἐκάστην ὁρμὴν παράφορα αὐτοῦ γίγνεται καὶ ἀποτυγχάνει, πότερον αὐτὰ φήσομεν ὑπὸ συμμετρίας τῆς πρὸς ἄλληλα ἢ τοῦναντίον ὑπὸ ἀμετρίας αὐτὰ πάσχειν;”).

espécie de *crescimento de perspectiva* (numa aquisição de saber para lá daquele que já temos), mas sim num processo de *emagrecimento* ou de “desaquisição do pseudo-saber”. Tudo se passaria, portanto, como nos procedimentos de purga em que se tenta eliminar do organismo os factores “tóxicos” ou “patogénicos” que lá estão e que absorvem em si mesmos (quer dizer, num crescimento de si mesmos: da sua própria toxicidade, do seu efeito patogénico) tudo quanto se ingere.

*Um corpo não poderia tirar vantagem do alimento oferecido antes que alguém retirasse as impurezas que nele há, pensam o mesmo acerca da alma: que nela não tirará proveito dos ensinamentos oferecidos antes que alguém, contestando o refutado, o rebaixe pela refutação, expulsando as opiniões contrárias aos ensinamentos e pela purificação torne manifesto aos que julgam saber apenas aquilo que sabem e nada mais.*¹²

Finalmente, sendo assim, ao refletir sobre a forma concreta como esta desmontagem do pseudo-saber pode produzir o efeito pretendido, o Estrangeiro vinca que ela dificilmente pode resultar se se recorrer pura e simplesmente à transmissão de conteúdos (*incutindo* saber – quer dizer, no caso: *incutindo* um *saber do não-saber*)¹³.

Mas aqui o ponto decisivo é que, embora em todo o curso da sexta definição nada haja que sugira ter havido uma mudança de tema (de tal modo que já não se está a produzir propriamente nenhuma identificação do σοφιστής enquanto tal), no final de tudo, quando se apuram os resultados obtidos, o Estrangeiro mostra hesitação e escrúpulo a esse respeito: segundo lhe parece, aquilo que se trata na sexta definição já não é o σοφιστής, mas sim uma outra personagem, muito diferente dele. Teeteto objecta que há, contudo, semelhança entre o que assim ficou descrito e o σοφιστής, ao que o Estrangeiro responde que essa semelhança é análoga àquela que também se verifica entre o cão e o lobo: “pois, também um lobo se assemelha a um cão, o mais selvagem ao mais domesticado” (“καὶ γὰρ κυνί, ἀγριώτατον ἡμερωτάτῳ”) ¹⁴. E aproveita a ocasião para proferir palavras de advertência em relação às semelhanças (sc. à semelhança enquanto tal, dizendo que nenhum cuidado ou preocupação é

¹² *O Sofista*, 230c-d (“Νομίζοντες γάρ, ὃ παῖ φίλε, οἱ καθαίροντες αὐτούς, ὥπερ οἱ περὶ τὰ σώματα ἰατροὶ νενομίκασι μὴ πρότερον ἢ τῆς προσφερομένης τροφῆς ἀπολαύειν δύνασθαι σῶμα, πρὶν ἢ τὰ ἐμποδίζοντα ἐν αὐτῷ τις ἐκβάλῃ, ταῦτόν καὶ περὶ ψυχῆς διανοήθησαν ἐκεῖνοι, μὴ πρότερον αὐτὴν ἔξειν τῶν προσφερομένων μαθημάτων ὄνησιν, πρὶν ἢ ἐλέγχων τις τὸν ἐλεγχόμενον εἰς αἰσχύνην καταστήσας, τὰς τοῖς μαθήμασιν ἐμποδίου δόξας ἐξελὼν, καθαρὸν ἀποφῆναι καὶ ταῦτα ἡγούμενον ἅπερ οἶδεν εἶδέναι μόνον, πλείω δὲ μὴ”).

¹³ Quer dizer, que a desmontagem do pseudo-saber dificilmente logra os seus objectivos se for levada a cabo na forma da *advertência*, do νοουθετεῖν, etc. Para ser efectiva, essa desmontagem requer procedimentos de *refutação* ou ἔλεγχος, provocando *crises de perspectiva*. Isto é, tal desmontagem só pode ser efectiva se tomar o rumo daquilo que justamente se encena nos diálogos socráticos.

¹⁴ *O Sofista*, 231a.

demasiado em relação à(s) semelhança(s): pois é um género sumamente escorregadio (e, portanto, propício a fazer que uma pessoa “se estenda” ao comprido quando tenta pensar ou perceber as coisas): “deve o cauto, mais que todos, sempre estar atento às semelhanças, pois é o género mais escorregadio” (“τὸν δὲ ἀσφαλῆ δεῖ πάντων μάλιστα περὶ τὰς ὁμοιότητας ἀεὶ ποιεῖσθαι τὴν φυλακὴν· ὀλισθηρότατον γὰρ τὸ γένος”) ¹⁵. Não deixa de ser curioso que, no caminho que leva à focagem das imagens e à tentativa da sua identificação, o texto de Platão ponha especial ênfase nesta advertência contra as semelhanças (sc. contra o fenómeno da parecença) que, como vamos ver, desempenha um papel tão nuclear na caracterização das imagens (e desempenha um papel que justamente se revela escorregadio e gerador de engano). De sorte que, no sentido que adiante se verá, grande parte da nossa relação com as imagens e grande parte das tentativas de perceber o que é uma imagem se estende ao comprido precisamente por causa do que há de escorregadio e enganador na semelhança enquanto tal.

Mas, de momento, não é isso que está em jogo: o que está em jogo é a semelhança entre o ἔλεγχος ou a refutação da *sexta definição* (o ἔλεγχος de eliminação do julgar-saber-sem-saber sc. do οἶεσθαι εἰδέναι) e a erística sc. a técnica do contraditório em causa na *quinta definição*.

Com toda a evidência, há um *denominador comum* (que seria, portanto, aquilo que Teeteto tem em vista quando fala de parecença ou de semelhança entre aquilo que o Estrangeiro reconhece como sendo tão diferente quanto o cão e o lobo). Esse denominador comum passa tanto pela forma de discurso (a forma de perguntas e respostas), quanto pelo facto de, num e no outro caso, haver um *pendor desconstrutivo* (de “desmontagem” ou “refutação”). Mas, por outro lado, há uma diferença – e essa diferença não passa só pela circunstância de, na quinta definição, se insistir na ideia de *provento* (da utilização da τέχνη do contraditório para fazer disso o sustento da vida, etc.). Não: o texto do *Sofista* não discute mais nitidamente este ponto, mas é claro que a diferença para que aponta é de outra natureza – e é justamente aquela que toma forma na continuação da discussão entre o Estrangeiro e o Teeteto para lá de 231.

Vejamos um pouco melhor como é assim.

¹⁵O *Sofista*, 231a.

A *sexta* definição põe em relevo uma peculiar situação do nosso próprio modo de ver: aquela que é marcada pela possibilidade de, com uma amplitude que não está determinada, pelo menos parte da clareira das nossas pretensões de saber ser constituída por qualquer coisa como uma injustificada pretensão de saber: um mero οἶσθαι εἰδέναι (*judgar saber*, muito diferente do saber propriamente dito, mas que nós confundimos com este último, porque, pelo menos à partida, não estamos em condições de discernir entre um e outro). Por outras palavras, a descrição proposta pelo Estrangeiro na sexta definição traça como que um diagnóstico de “*vista grossa*”, de “*ambliopia*” a nosso respeito – “levantando a lebre” de poder muito bem acontecer que a *maior parte* (e, ao limite, até *a totalidade*) do nosso saber não passe de um pseudo-saber (de algo que não é saber mas está arvorado em tal). O que importa, aqui, é esta espécie de “*vista grossa*”, esta “*ambliopia*” ou “*miopia*”, este *toldamento*, este “*nevoeiro cognitivo*” e a confusão fundamental a que dá azo – que é, em última análise, a semelhança contra a qual o Estrangeiro adverte.

A situação em que nos temos é fundamentalmente esta. E nesta situação são possíveis dois desenvolvimentos de sentido oposto. Por um lado, é possível o tipo de desenvolvimento que está em causa na *sexta* definição: por mais que suceda que estejamos intoxicados pelo οἶσθαι εἰδέναι (por um οἶσθαι εἰδέναι que continua a absorver em si tudo o que adquirimos em matéria cognitiva), é possível seguir um caminho de *purga* e de *desintoxicação*: é possível libertarmo-nos da intoxicação e da doença do οἶσθαι εἰδέναι. Ou seja, é possível ganhar “saúde cognitiva” – ou porque se reduz a nossa perspectiva ao saber ou saberes de que efectivamente dispomos (eliminando tudo o que é da ordem do οἶσθαι εἰδέναι) ou então porque reduzimos a nossa perspectiva à percepção da total falta de saber em que ela, na verdade, se acha (e, por via disso, ganhamos uma ligação com o saber que nos falta).

Em suma, o “*nevoeiro cognitivo*”, a que a sexta definição se refere, é susceptível de limpeza, saneamento ou eliminação. E é disso que se trata no ἔλεγχος em causa na sexta definição. Mas, por outro lado, o nevoeiro em causa também dá azo a uma outra coisa muito diferente: a procedimentos de *manipulação do próprio “nevoeiro”* – a procedimentos que de maneira nenhuma procuram produzir a transparência em causa na sexta definição, antes se distinguem por “pescarem nas águas turvas” desse “*nevoeiro cognitivo*” (permita-se-nos esta mistura de metáforas), isto é, por explorarem o nevoeiro: quer dizer, por explorarem a “*vista grossa*”, a “*ambliopia*” e as confusões a que ele dá lugar. Numa palavra, o “*nevoeiro*” em causa

na sexta definição também dá azo a procedimentos que “põem em castelo as claras” do nosso *defeito cognitivo* (do οἶσθαι εἰδέναι e da incapacidade de discernir que o Estrangeiro procura pôr em destaque como a propriedade fundamental da forma como vemos). Ora, é isso que para o Estrangeiro está em causa na quinta definição.

Quer dizer, procedimentos formalmente muito parecidos escondem (n.b.: escondem a um olhar que está, ele mesmo, prisioneiro na miopia referida) uma enorme diferença, e até mesmo a oposição fundamental para que o Estrangeiro aponta. E por isso ele diz que a τέχνη do σοφιστής (aquela de que se trata na quinta definição – como, aliás, em todas as outras que precedem) e a τέχνη de que se fala na sexta definição (a τέχνη de eliminação do οἶσθαι εἰδέναι) são tão parecidas quanto o lobo e o cão.

Mas o que está aqui em jogo não é apenas – nem é fundamentalmente – a figura do σοφιστής e a figura disso para que o σοφιστής está como o lobo está para o cão. O ponto decisivo é que, se o Estrangeiro tem razão, a situação em que de cada vez nos temos (nós que não passámos pela purga de que se fala na sexta definição) é a) uma situação marcada pelo “nevoeiro gnosiológico”, pela falta de discernimento e pela confusão em causa na sexta definição, e b) uma situação passível de dois desenvolvimentos opostos: ela pode enredar-se cada vez mais no campo do οἶσθαι εἰδέναι – deixar-se absorver completamente nele, perder completamente o rasto da possibilidade oposta; ou, pelo contrário, ela pode recuperar este rasto e seguir na sua senda, reduzindo-se a uma capacitação do saber que efectivamente tem (se porventura tem algum) e a um não iludido reconhecimento daquele que lhe falta, se porventura acontece que não possua nenhum saber efectivo.

É este quadro de diagnóstico que permite perceber aquilo que está em causa no *Sofista* a partir de 231. Por um lado, está em causa o que acontece onde e quando *não* se produziu a eliminação do οἶσθαι εἰδέναι – onde e quando se envereda pela segunda possibilidade da alternativa que acabamos de referir (e, portanto, domina por inteiro o “nevoeiro gnosiológico”, a falta de discernimento e a confusão). O Estrangeiro continua a tentar identificar o σοφιστής. Mas agora o caminho que segue passa justamente pela alternativa entre o cão e o lobo: o σοφιστής passa a ser identificado como *o correspondente negativo da figura desenhada na sexta definição*: como o contrário ou o avesso disso – como a figura que explora o “nevoeiro gnosiológico” ou a falta de discernimento (sc. como a figura que vai mais longe na senda dessa exploração).

Isso significa que o território em que se situa o σοφιστής – o território da sua actividade e, se assim se pode dizer, também a “matéria prima” com que trabalha – é um território que se define pelo desvio (pela παραφορά) a que é feita referência na comparação com o tiro ao alvo: o σοφιστής pertence inteiramente ao campo desse desvio – labora em qualquer coisa que se distingue ao mesmo tempo a) pela sua alteridade em relação a qualquer efectivo saber ou conhecimento, e b) pela sua alteridade em relação àquilo que efectivamente é (que efectivamente se está a passar). Por outras palavras, o σοφιστής pertence a um território fundamentalmente definido pela determinação nuclear do *desvio gnosiológico* e do *desvio ontológico* – de tal modo que aquilo que tem lugar nesse território dista do *conhecimento* e da *realidade* propriamente dita. E o facto de o σοφιστής ser não apenas um especialista nesse território, mas quem *leva mais longe a fabricação de ilusões no meio dele* traduz-se justamente numa possibilidade que o Estrangeiro põe explicitamente em foco: a impressão, que o σοφιστής é capaz de produzir, de *possuir todos os saberes ou todas as τέχναι*¹⁶.

Esse é o ponto em que entra em cena a questão da imagem. E entra em cena por via de uma outra comparação – a comparação entre essa faculdade do σοφιστής (a ilusão que ele produz de *possuir todas as τέχναι sc. todos os saberes*) e a forma como, recorrendo a um *espelho*, é possível criar, de uma assentada, *imagens de todas as coisas* (imagens do que quer que seja) – nessa muito peculiar forma de criação do mundo, por nós próprios, que é a criação de um mundo *especular*. E isto de tal modo que, se as imagens assim criadas fossem vistas *apenas de longe* (πόρρωθεν) sem condições para as reconhecer apenas como imagens, prestar-se-iam a serem *confundidas com as próprias coisas em causa*.

Assim, traça-se um paralelo entre aquilo que ocorre com o σοφιστής (quer dizer também: entre aquilo que permite que ele exerça a sua actividade: o “nevoeiro gnosiológico”, a falta de discernimento e a confusão de que se falou) e o que acontece ou pode acontecer no caso das imagens.

Nesta confusão, que o Estrangeiro refere, interessam várias coisas. Por um lado, interessa o facto de, à partida, as imagens aparecerem situadas no referido território do *desvio gnosiológico* e *ontológico* (o território da distância ou alteridade relativamente ao saber e ao conhecimento sc. o território da distância ou alteridade em

¹⁶ Cf. *O Sofista*, 232a

relação à própria realidade). Por outro lado, interessa-nos também o facto de, desde o princípio, o Estrangeiro pôr no centro da comparação que propõe uma alteridade correspondente àquela que acima pusemos em destaque: a alteridade entre o pleno reconhecimento das imagens como *meras imagens* e a confusão entre as imagens e as próprias coisas que é possível quando há “nevoeiro gnosiológico” e, por via dele, falta de discernimento, etc. no reconhecimento das imagens.

Este é o quadro em que se situa a primeira peça do puzzle que aqui tentamos construir. E é muito claro que este quadro faz aparecer as imagens já num determinado ângulo ou a uma certa luz, a respeito do qual se pode perguntar se não cria ela mesma uma espécie de “viés” – se permite captar de forma adequada a constituição e a natureza das imagens.

Procuraremos verificar este ponto decisivo, mas para já o que importa é reter um outro aspecto que também resulta do que acabamos de considerar e tem grande importância para o que se segue. Vendo bem, o que se configura no *Sofista* não é apenas que, na medida em que se prestam a ser confundidas com as próprias coisas, as imagens pertencem ao campo do *desvio onto-gnosiológico* e podem envolver qualquer coisa como uma “sofística da imagem”. Na verdade, segue-se também uma outra coisa a que importa estar atento: é bem possível que, ao tentar perceber a constituição e a natureza das imagens, se esteja preso do referido “nevoeiro gnosiológico”: da referida falta de discernimento, da referida confusão. Quer dizer: o que Platão sugere não é apenas que as próprias imagens – que são o objecto de análise – estão marcadas pelo referido desvio onto-gnosiológico (e como que por uma *alteridade onto-gnosiológica*) e pertencem ao reino do “nevoeiro”, da falta de discernimento e da confusão de que se falou. Na verdade, pode muito bem acontecer também que nós mesmos – ao tentarmos perceber as imagens – estejamos igualmente marcados por isso. Ou seja, pode acontecer que o próprio olhar que considera as imagens e tenta ver em que consistem se ache afectado pelo “nevoeiro gnosiológico”, pela falta de discernimento e pela confusão para que nos adverte a sexta definição do *Sofista* – e seja, portanto, também ele vítima da “sofística da imagem”.

Essa é a possibilidade contra a qual, tanto quanto possível, temos que nos tentar precaver.

2. A Imagem como ἕτερον τοιοῦτον

É este o quadro em que se vem inscrever o passo decisivo que agora nos importa examinar e que constitui a primeira peça do nosso puzzle: aquele em que se força, por assim dizer, uma focagem e primeira identificação do que constitui uma imagem (e tanto quer dizer: *toda* a imagem) enquanto tal.

Ao tentar fixar o que é próprio de uma imagem, Teeteto define-a do seguinte modo: “o outro-que-tal constituído em semelhança àquilo que é verdadeiramente/effectivamente tal” (“τὸ πρὸς τὸληθινὸν ὁμοιωμένον ἕτερον τοιοῦτον”)¹⁷. A formulação a que Teeteto assim recorre para definir a imagem tem o seu quê de esdrúxula e, pelo menos à primeira vista, não parece primar por ser especialmente eloquente ou clara. Mas, se insistirmos nela e tentarmos acompanhar o que diz, verificamos que é muito mais rica e significativa do que à primeira vista se sugere.

O primeiro ponto a ter em atenção é a noção central de ἕτερον τοιοῦτον. Vendo bem, a fórmula de Teeteto está articulada em *três componentes* fundamentais. Por um lado, põe na base de tudo a ideia do *outro-que-tal* (ἕτερον τοιοῦτον). Por outro lado, distinguindo-se esta primeira componente pelo seu carácter intrinsecamente relativo (um outro-que-tal remete, pelo seu próprio sentido, para aquilo em relação ao qual é *outro*), Teeteto fixa a determinação própria disso a que a imagem enquanto tal é essencialmente relativa e precisa que isso se caracteriza pelo facto de ser ἀληθινόν (isto é, efectivamente tal/verdadeiramente tal). Finalmente, as duas componentes fundamentais da fórmula de Teeteto estão articuladas por um nexos: aquele que se expressa pelo participio ὁμοιωμένον – o qual exprime que o *outro-que-tal*, que define a imagem enquanto tal, está constituído *em semelhança e por semelhança* (ὁμοιωμένον) àquilo relativamente ao qual é outro (ou mais precisamente: outro-que-tal).

São vários os aspectos que chamam a atenção nesta peculiar definição da imagem. O primeiro é o seguinte: a pergunta “o quê?”, feita a respeito de qualquer determinação, cria a expectativa de uma resposta dada *na esfera dessa mesma determinação*. É isso que naturalmente sucede – é essa a vocação natural de qualquer definição, é isso que uma definição deve conseguir fixar: o que é próprio do *definiendum* – colhido, se assim se pode dizer, *nele mesmo* e não fora dele.

¹⁷ O *Sofista*, 240a 9-11.

Mas a primeira coisa que Teeteto diz a respeito da imagem marca uma vincada inflexão relativamente a este princípio e define a imagem primeiramente pela determinação de alteridade. De sorte que ou a definição de Teeteto peca de raiz e está viciada por um defeito de forma, ou então está a sugerir, com todas as letras, que a natureza da imagem não consente ser fixada unicamente no próprio território da imagem. Quer dizer: a formulação de Teeteto estará a indicar que a imagem (qualquer imagem) se define, antes do mais, pela propriedade de ser um *outro* (e tanto quer dizer: algo essencialmente relativo àquilo a respeito do qual desempenha as funções de *outro*). Ou, dito de outro modo, a formulação de Teeteto está a sugerir que a imagem se distingue justamente *por carecer em absoluto de uma identidade que seja absoluta e exclusivamente sua* – ou por carecer em absoluto de um território que seja absoluta e exclusivamente seu. A determinação central da imagem será então justamente essa – a da *alteridade* – e, com isso, uma determinação dupla: a de si mesma *enquanto outro* e a daquilo em relação ao qual o outro é outro. Em suma, por sua própria natureza, uma imagem nunca tem uma identidade simples – ela implica sempre um jogo entre duas determinações ou identidades diferentes. E o que é próprio da imagem (parece que é isso que Teeteto está a sugerir) é ser um outro *contraposto* àquilo em relação ao qual é outro (de tal modo que a determinação deste último também faz parte integrante da determinação da imagem, enquanto tal).

A segunda coisa que chama a atenção na definição de Teeteto é a qualificação adicional que é dada a esse outro (a essa identidade definida pela alteridade) que é próprio da imagem. Essa determinação adicional expressa-se na fórmula “ἕτερον τοιοῦτον”: “outro-que-tal”. Esta segunda determinação vem inscrever-se em posição adjectiva na matriz do primeiro elemento – o da alteridade. Trata-se de qualquer coisa como uma *qualificação* da alteridade ou como uma *especificação* dela. Ou seja, a imagem é qualquer coisa como um outro-que-tal. Quer dizer, a imagem é um *outro* que é outro – mas que, ao mesmo tempo, tem a alteridade em causa determinada por uma *proximidade de teor* àquilo a que a alteridade é relativa (quer dizer: por uma proximidade de teor àquilo relativamente ao qual o outro é outro). Também podemos exprimir isto do seguinte modo: a determinação da *alteridade* relativamente a um qualquer x tem x como ponto de referência e, ao mesmo tempo, fixa um *afastamento* relativamente a x: a entrada em cena de algo exterior a x, fora de x, contraposto a x, etc. É o que dissemos: na descrição de Teeteto, a imagem define-se, antes do mais, negativamente como *não-x*. Mas por outro lado, a determinação de τοιοῦτον – “tal”:

outro “*que tal*” – inverte esse caminho e aponta para qualquer coisa como uma *proximidade relativamente ao x* em causa. Em suma, mesmo que não regresse propriamente a *x*, o τοιοῦτον corrige a rota de puro afastamento marcada por ἕτερον e põe o próprio ἕτερον numa segunda forma de vinculação a *x* (ou seja, não apenas a primeira, que faz que se defina como *outro* em relação a *x* e não tenha outra definição senão essa, mas uma segunda vinculação a *x* que determina esse outro como outro que *tal*) – isto é, como outro em que, de algum modo, *se repete* (na alteridade) a *própria determinação de x*.

As palavras a que recorre Teeteto (n.b.: as palavras que usa para fixar aquilo a que chamámos o primeiro momento da sua definição da imagem) configuram, portanto, qualquer coisa como um *movimento pendular* na fixação da natureza própria da imagem: por um lado, a imagem define-se por *alteridade* (e tanto quer dizer: afastamento) em relação a *x*; por outro lado, ela define-se pelo facto de essa alteridade, de certo modo, *retornar a x* e ser *como x*: um outro que *tal*.

Fica assim mais preciso o quadro daquilo para que Teeteto aponta quando começa por definir a imagem como ἕτερον τοιοῦτον.

Em primeiro lugar, Teeteto está a chamar a atenção para a ausência de identidade (ou de determinação) *inteiramente autónoma* (só sua ou exclusivamente sua): a natureza própria da imagem é tal que exclui essa autonomia (um definir-se exclusivamente *por si mesma*). A fórmula do Teeteto vinca o facto de uma imagem não poder ser *tal* no absoluto isolamento da sua própria identidade. Uma imagem – toda a imagem – é um ἕτερον essencialmente definido pela sua alteridade relativamente a um *x*, a respeito do qual a imagem tem qualquer coisa como um carácter *segundo*. Também podemos exprimir isto a partir da própria terminologia a que Teeteto recorre. Por um lado, a palavra ἕτερον designa a ideia de um outro-*de-dois*. Muito mais nitidamente do que o correspondente português (isto é: “outro”), a palavra grega exprime, com toda a nitidez, a ideia de que a imagem tem uma natureza tal que implica qualquer coisa como uma *identidade essencialmente definida por uma relação com outro* (e, nesse sentido, pela *interferência de um outro*).

Mas, por outro lado, a fórmula de Teeteto também sugere que o que está a ser tomado como matriz da determinação da imagem é justamente *um* de dois: aquele para que remete o “outro”, enquanto outro. Quer dizer, o que está em jogo na formulação de Teeteto não é apenas que há dois termos e que a imagem se define como sendo um deles (sempre, de algum modo, posto em relação com outro ou

contraposto ao outro). Não: o que está em causa na fórmula de Teeteto é qualquer coisa como uma *assimetria*, em resultado da qual a imagem não é apenas *um* de dois, mas o *outro* de dois: o *segundo* de dois. E isto de tal modo que, por outra parte, essa centralidade do x, relativamente ao qual a imagem se define como ἕτερον (como *segundo*, e nesse sentido, *outro*) passa também pelo facto de o outro ou o segundo em causa ser um outro-que-tal (um outro que, de algum modo, repete, na sua própria determinação, aquilo que é próprio do x relativamente ao qual é segundo ou outro). Isto leva-nos ao terceiro momento fundamental da fórmula, que acima assinalámos: aquele que se expressa no participio ὁμοιωμένον (já examinaremos com mais cuidado a outra componente que falta considerar na fórmula de Teeteto: o πρὸς τὰ ληθινόν).

À primeira vista, parece bastante claro o sentido da fórmula em causa (ὁμοιωμένον): Teeteto está a recorrer à noção de *semelhança* e a focar o papel que a semelhança tem na constituição da imagem. Está, portanto, a introduzir um elemento adicional na definição ou a explicitar algo que já se achava implicado na própria ideia de ἕτερον τοιοῦτον. A nota adicional parece dizer respeito à *génese* da imagem, na medida em que “ὁμοιωμένον” (que traduzimos perifrasticamente para tentar explicitar a sua carga semântica) exprime justamente a ideia de qualquer coisa como cópia: um contexto em que há, por um lado, um x e, por outro lado, se produz, *sobre o antecedente* do x e *em superveniência* a ele, um *outro-que-tal* – que será a sua imagem.

Mas esta aparente simplicidade do ὁμοιωμένον acaba por ser enganadora. Pois, vendo bem, a formulação de Teeteto pode ser entendida de duas maneiras bastante diferentes. A primeira é evidentemente sugerida pelo contexto em que a própria fórmula de Teeteto se acha apresentada. Quando o Estrangeiro refere que a partir de “tu, eu e, para além de nós, os outros animais e árvores” (“λέγω τοίνυν σὲ καὶ ἐμὲ τῶν πάντων καὶ πρὸς ἡμῖν τᾶλλα ζῷα καὶ δένδρα”)¹⁸ e “do mar e da terra e do céu” (“καὶ πρὸς γε θαλάττης καὶ γῆς καὶ οὐρανοῦ”)¹⁹ se produzem imagens disso, está justamente a referir que, a partir de um conjunto de realidades (aquelas a que costumamos chamar “os originais”), se produz um segundo – ou um conjunto de “segundos”, as imagens disso como que copiadas das primeiras; tudo isto exactamente da mesma forma que, “produzindo coisas imitadas e homónimas das que são

¹⁸ *O Sofista*, 233e6-7.

¹⁹ *Ibid*, 234a4-5.

realmente, por meio da τέχνη da pintura” (“μιμήματα καὶ ὁμόνυμα τῶν ὄντων ἀπεργαζόμενος τῇ γραφικῇ τέχνῃ”),²⁰ se produz, de forma muito fácil, a imagem *de tudo*.

Parece, então, que este contexto (que é o contexto não só da *existência* de imagens mas mesmo da *produção* de imagens) está marcado pela ideia do carácter *superveniente* da imagem em relação à própria coisa: primeiro, há as realidades que desempenham as funções de “originais”; depois vem a produção da imagem enquanto tal. Ao pegar num espelho, é possível produzir o sol, o céu e o mar e todas as criaturas da terra, criando imagens a partir de algo prévio à própria imagem e que, nesse sentido, constitui uma condição das imagens poderem ser algo de ἀφωμοιωμένον.

O que assim se configura diz respeito a uma modalidade específica de constituição das imagens – e, na verdade, tanto de imagens artificiais (aquelas que se produzem por nossa iniciativa e intervenção), quanto de imagens naturais. Mas, por outro lado, o que Teeteto diz chama a atenção para um modelo que tende a sugerir-se sempre que se produz o reconhecimento do que quer que seja como imagem. Em qualquer dos casos, independentemente de haver qualquer consideração de como se originou, o reconhecimento do que quer que seja como imagem tende a recorrer a este *modelo da existência prévia dos originais* a que se vem juntar, como algo sobreveniente (e também nesse sentido: segundo), o ser das imagens. As imagens serem constituídas em semelhança àquilo de que são imagens significa, então, haver um momento *sobreveniente* de ἀφωμοιοῦσθαι, como que acrescentado ao ser dos próprios originais, e que não é possível sem esse antecedente (quer dizer, sem o antecedente dos próprios originais). É este modelo que tende a dominar no reconhecimento do que quer que seja como imagem. Tacitamente, entra em cena um ponto de vista de *testemunha* da génese das imagens como algo sobreveniente (e, nesse sentido, *segundo*) relativamente aos originais ou às coisas de que as imagens são imagens. Essa *testemunha imaginária* tem simultaneamente acesso ao originais percebidos como antecedentes e às imagens concebidas como algo que vem secundar os originais, justamente porque está constituído como *reprodução* deles a partir do antecedente da prévia existência dos originais, enquanto tais.

Nesta primeira modalidade de compreensão da imagem como ἀφωμοιωμένον, o outro-que-tal parece constituir-se como outro a *partir do original*. O nexo de

²⁰ *O Sofista*, 234b.

semelhança exprime, ao mesmo tempo, a ideia da prévia existência dos originais (sc. do carácter constitutivamente sobreveniente da imagem) e a génese das próprias imagens que se constituem por semelhança e ficam a dever o que são à semelhança por que se constituem. Existe um vaso e, sobreveniente à sua existência, pode existir também uma imagem do vaso: primeiro está o original e só depois, secundando-o, a imagem (o outro-que-tal).

Mas este primeiro modo de interpretação da fórmula de Teeteto não se aplica a todas as imagens. Pois nem todas as imagens são procedentes de alguma coisa prévia a elas (isto é, da existência prévia dos seus originais). Na constituição de uma imagem não é obrigatório que ela venha a *acrescentar-se a algo já existente*. Por exemplo, ao desenhar algo que não existe, a imagem não se constitui como cópia daquilo de que é imagem. Mas isso não impede que seja justamente a) outra que não isso e b) outra-que-tal em relação a isso. Não é obrigatório que o próprio exista primeiramente e depois a imagem do próprio – não é obrigatório que a imagem seja *segunda* neste sentido, mesmo que seja obrigatório que seja segunda num outro sentido que agora importa considerar.

Ora, esse outro sentido não tem que ver com as referidas excepções, mas sim com algo que se verifica mesmo nos casos em que a génese da imagem corresponde ao referido padrão de antecendência do original (e a imagem tem, portanto, um carácter superveniente no sentido referido). Com efeito, a relação entre o fenómeno da imagem e o referido modelo genético é mais complexa do que um acompanhamento sumário permite perceber. Por um lado, mesmo quando as imagens se reportam a originais inexistentes, não deixa de acontecer a) que elas remetem para os respectivos originais e b) de tal modo que sugerem justamente uma génese análoga à dos outros casos (o mesmo carácter superveniente aos originais, etc.). Por outro lado, isso põe justamente na pista da propriedade fundamental que as palavras de Teeteto, que aqui estamos a analisar, na verdade retratam: o referido modelo sobre a génese da imagem não é uma propriedade fundamental das imagens e, em última análise, essa propriedade fundamental não tem que ver com a forma como as imagens se constituem de facto. Trata-se de um momento *derivado* – e derivado daquele que será, então, a componente decisiva. Expliquemo-nos melhor. O momento decisivo será, na verdade que, independentemente do que efectivamente se passe com os seus originais, todas as imagens, enquanto tais, estão constituídas de tal modo que se põem a si mesmas como um outro-que-tal em relação a *algo que as próprias imagens sugerem*

como prévio a si – de tal modo que as imagens se apresentam a si mesmas como algo que o *secunda* (e a ideia do seu próprio carácter superveniente em relação ao original é uma propriedade interna da imagem enquanto tal, e não depende das condições reais da sua génese). Quer dizer, o nexo de dependência em causa quando Teeteto descreve a imagem como ἄφωμοιωμένον não é um nexo que efectivamente condicione a génese de qualquer imagem, mas sim, um *nexo de dependência (uma versão da sua própria origem) que é inerente a qualquer imagem e que qualquer imagem, enquanto tal, sc. enquanto reconhecida enquanto imagem, põe no seu centro*. Nesse sentido, é a própria imagem, ao aparecer como imagem, que se põe a si mesma como algo segundo (como ἕτερον τοιοῦτον) a *secundar* o respectivo original. E a formulação de Teeteto não está, então, a descrever as géneses das imagens, mas sim, a versão de si mesmas (e tanto quer dizer: também da sua própria génese) que faz parte integrante de qualquer imagem enquanto tal (mesmo quando tal versão não é verdadeira). O que, por outro lado, implica também uma segunda modificação da compreensão das relações entre uma imagem e aquilo de que o é.

A semelhança (o ser-ἁφωμοιωμένον, o estar constituído *em semelhança* a x) a que Teeteto se refere não é tanto a semelhança que dá origem à imagem quanto a semelhança que a própria imagem, enquanto tal, faz entrar em cena: a relação de semelhança que ela mesma cria a partir de si mesma em relação àquilo a que se reporta, o seu pôr-se como ἕτερον τοιοῦτον sc. como outro-que-tal. E isto de tal modo que a imagem pode constituir esta relação de semelhança independentemente de *haver ou não* o original a que, para poder ser imagem, ela tem de *fazer referência* – e a que pode muito bem fazer referência (sc. a que pode muito bem ser semelhante) mesmo que, na sua génese, *não provenha desse original* e até aconteça que, na verdade, pura e simplesmente *não há* tal original.

Visto este aspecto, podemos finalmente focar a nossa atenção naquela componente da definição proposta por Teeteto que constitui o ponto de partida para a maior parte do diálogo, entre ele e o Estrangeiro, sobre a questão da imagem. Trata-se da referência ao *τᾶλθινόν*. Isto é, ao facto daquilo em relação ao qual o *ἕτερον τοιοῦτον* (o outro-que-tal) próprio da imagem desempenha o papel de *ἕτερον τοιοῦτον* ser qualificado por Teeteto como *ἀλθινόν* (verdadeiro, real, ou como se queira dizer).

Como acabamos de lembrar, na definição inicial Teeteto vinca que o primeiro em relação ao qual a imagem é um segundo – isto é, aquilo de que a imagem é

imagem – tem um carácter de *ἀληθινόν*. O facto de isso ser acentuado levanta o problema de saber que estatuto deve, então, ser atribuído ao outro-que-tal que é a imagem. Está Teeteto a sugerir que a imagem não é *ἀληθινόν* – de tal modo que a referida assimetria entre o “original” e a imagem não passa apenas pelo carácter segundo, *secundante*, desta última, mas também por qualquer coisa como uma *diferença de grau de realidade* entre um e o outro? Teeteto deixa esta questão em aberto e o Estrangeiro procura justamente esclarecê-la: “estás-te a referir a um outro-que-tal verdadeiro ou que é que tens em vista quando dizes “outro-que-tal”?” (“Ἔτερον δὲ λέγεις τοιοῦτον ἀληθινόν, ἢ ἐπὶ τίνι τὸ τοιοῦτον εἶπες;”)²¹. A resposta de Teeteto a esta pergunta não podia ser mais clara: “bem, lá verdadeiro não é, mas é algo que parece.” (“Οὐδαμῶς ἀληθινόν γε, ἀλλ’ εἰκὸς μὲν”)²².

O outro-que-tal adquire, assim, uma determinação adicional não menos decisiva do que as outras duas (*outro* e *que-tal*) anteriormente referidas – determinação essa que se vem *inscrever na matriz já fixada pelas outras duas, qualificando-a*. A imagem é um outro-que-tal que se caracteriza pela propriedade de não ser *ἀληθινόν*: de não ser real, de não ser verdadeiro, ou como se queira dizer. E isto de tal modo que a esta terceira determinação se vem acrescentar ainda uma quarta (a qual, por sua vez, se inscreve na matriz das outras três da mesma forma que a terceira se inscreve na das duas primeiras determinações, produzindo-se assim qualquer coisa como uma sequência de determinações que sucessivamente se vão contraindo ou especificando). Ou seja: 1) o “outro” está determinado por 2) “que-tal”; o outro-que-tal é relativo 3) ao “verdadeiro” e também determinado por ser 4) não-verdadeiro; finalmente, o outro-que-tal não-verdadeiro está contraído ou determinado por 5) “que, no entanto, parece o verdadeiro”.

É verdade que a quinta determinação aqui em causa (*εἰκός*) expressa de certo modo o mesmo que *ἁφωμοιωμένον* (sobretudo aquilo que, como vimos, corresponde à segunda possibilidade de interpretação do que está em causa nesta componente da definição inicial de Teeteto). Mas, por outro lado, há que ter em conta que *εἰκός* está aqui a desempenhar uma função significativamente diferente. Pois o que se acha aqui em causa é uma especificação daquilo que acabámos de apurar como a quarta nota fundamental da definição da imagem: a sua irrealidade. Com efeito, poderia tratar-se de uma irrealidade pura e simples (de algo que fosse não-*ἀληθινόν*, sem mais). Mas o

²¹ *O Sofista*, 240b1.

²² *Ibid*, 240b2-3.

que está aqui em causa é justamente que há um “mais”²³. A imagem tem, por assim dizer, *qualquer coisa do real* (daquilo de *que é imagem*) – esse “qualquer coisa” dele que Teeteto exprime recorrendo ao particípio εἰκός: a imagem *parece-se* com aquilo de que o é, *assemelha-se* a ele (tem uma peculiar forma de *proximidade* a ele).

Mas é justamente isto que passa a ser objecto de focagem na continuação do diálogo entre Teeteto e o Estrangeiro.

- Mas por verdadeiro entendes “algo que é real”?
- Sim.
- E por “não-verdadeiro” entendes o contrário de verdadeiro?
- Como não?
- O que parece é então, para ti, um não-ser que não é realmente, pois dizes que não [é] verdadeiro.
- Todavia há algo a ser.
- Mas não verdadeiramente, segundo o que dizes.
- Seguramente que não, embora seja realmente/efectivamente uma imagem.²⁴

Para a compreensão deste passo decisivo, importa ter presente um ponto. E o que importa ter presente (mesmo sem entrar na discussão dos aspectos filológicos, que não nos competem mas que também não é indispensável considerar aqui) é que, quando Teeteto e o Estrangeiro, neste passo, falam de realidade ou de irrealidade, parecem estar em causa ao mesmo tempo duas coisas: por um lado, aquilo que podemos descrever como um contraste entre realidade e irrealidade no *sentido* “existencial” do termo; por outro lado, aquilo a que podemos chamar realidade ou irrealidade “predicativa”.

Expliquemo-nos melhor.

Em primeiro lugar, a realidade/irrealidade da imagem pode ser medida comparando a sua forma de *existência* com a daquilo de que é imagem. Se, por exemplo, vejo a imagem de uma sala num espelho, a imagem da sala que aparece no espelho – tanto o mobiliário como as pessoas que aparecem “no outro lado do

²³ Ou seja, no primeiro momento, vimos a definição da imagem como o “outro-que-tal”. No segundo momento, vimos como esse “outro-que-tal” é constituído em semelhança. A esta determinação é acrescentada a tese de que se trata de algo *não-real*. Contudo, podia ser não-real num regime de total irrealidade. Mas o que está a ser dito é que não – que não se trata de uma pura e simples irrealidade (de um nada), mas sim de uma irrealidade *parecida com aquilo que é*. Quer dizer: trata-se de algo que, sendo irreal, ainda assim, é parecido com aquilo de que a imagem é imagem. Em suma, é introduzida uma determinação adicional na qualificação da própria irrealidade: trata-se de uma irrealidade *que se parece com* (mais precisamente: *que se parece com uma realidade*).

²⁴ *O Sofista*, 240b4-14 (“Ἄρα τὸ ἀληθινόν γε, ἀλλ’ εἰκὸς μὲν./ Οὕτως./ Τί δέ; τὸ μὴ ἀληθινὸν ἄρ’ ἐναντίον ἀληθοῦς;/ Τί μήν;/ Οὐκ ὄντως οὐκ ὄν ἄρα λέγεις τὸ εἰκός, εἴπερ αὐτό γε μὴ ἀληθινὸν ἐρεῖς./ Ἀλλ’ ἔστι γε μήν πως./ Οὐκ οὖν ἀληθῶς γε, φής./ Οὐ γὰρ οὖν πλήν γ’ εἰκὼν ὄντως”).

espelho” – carecem do grau de realidade que caracteriza o mobiliário e as pessoas do lado de cá. Ou, como também podemos dizer: na verdade, o mobiliário e as pessoas “do outro lado do espelho” não existem verdadeiramente, não estão lá verdadeiramente: nesse sentido, nada do que pertence ao mundo da imagem é propriamente²⁵.

Mas a este primeiro tipo de contraste entre realidade e irreabilidade vem juntar-se um segundo: aquele que tem que ver com o facto de a cadeira que aparece do outro lado do espelho não ser propriamente uma *cadeira*, a mesa que aparece do outro lado do espelho não ser propriamente uma *mesa*, as pessoas que aparecem do outro lado do espelho não serem propriamente *pessoas*. O que está aqui em causa já não é a simples existência ou inexistência, mas sim a relação que cada uma das entidades em questão tem com *a sua própria identidade* (com aquilo que é ou pretende ser). A cadeira do lado de cá do espelho é *plenamente e sem reservas uma cadeira*. Não assim a cadeira do outro lado do espelho: também ela se define pela determinação *cadeira* – de tal modo que, em certo sentido, partilha essa propriedade com as cadeiras “do lado de cá do espelho”. Isto é, tanto “do lado de cá” como “do lado de lá” há uma coisa que se define por ser *cadeira* (a que se acha atribuída a identidade cadeira). Mas, por outro lado, verifica-se que não é uma cadeira no sentido em que o é a cadeira do lado de cá do espelho. Ou seja, verifica-se que *não é verdadeiramente uma cadeira* – e que está marcada por *irrealidade na sua relação com a sua própria identidade* (com a determinação que a define, que apresenta como sua).

Visto este aspecto preliminar, concentremo-nos então um pouco mais detidamente naquilo que se desenha na troca de palavras entre Teeteto e o Estrangeiro acerca do carácter *não-ἀληθινόν* da imagem. O Estrangeiro começa por se certificar do que Teeteto quer dizer quando fala de “ἀληθινόν” e de “μὴ ἀληθινόν” (verdadeiro/real e não-verdadeiro/não-real). E fica estabelecido, em primeiro lugar, que “ἀληθινόν” corresponde a “ὅτως ὄν” (algo que é verdadeira ou efectivamente). Em segundo lugar, fica também estabelecido que, ao falar de “ἀληθινόν” e da sua negação, Teeteto entende uma relação de oposição no sentido mais estrito. De sorte que ser “μὴ ἀληθινόν” (não-verdadeiro) – que é o que caracteriza a imagem –

²⁵ O mesmo se aplica, como já se verá, às imagens que têm lugar em coisas sc. noutro tipo de suportes – por exemplo, uma paisagem pintada num quadro: a paisagem, que é propriamente a imagem, carece por completo da realidade que caracteriza o próprio quadro e as outras coisas que o rodeiam.

significa nada mais nada menos do que ser *o contrário* do ἀληθές e, nesse sentido, também *o contrário* do ὄντως ὄν.

O que assim se configura é a confirmação de que Teeteto não fala da irrealidade da imagem num sentido “fraco”, “aguado”, que não queira dizer isso mesmo. Está a falar de irrealidade *no sentido mais próprio e estrito*. De sorte que, se a sua identificação do que é próprio de uma imagem está certa, então terá de se reconhecer que uma imagem – qualquer imagem – se caracteriza essencialmente pela sua *irrealidade*: e que isso mesmo caracteriza também a quinta nota definitória da imagem – o εἰκός. Ou seja, o que está em causa neste termo não é a parecença que também caracteriza uma cadeira *real* na sua relação com outra (pois também a cadeira *real* se parece com uma cadeira – e também a cadeira *real* se parece com outra cadeira *real*, enquanto cadeira). Mas o ponto decisivo é que, quando fala de εἰκός como determinação inerente a qualquer imagem enquanto tal, Teeteto não está a falar do *parecer* neste sentido mais geral, mas sim de um parecer que é precisamente *apenas* isso: *parecer*. Ou seja, o parecer próprio da imagem é um parecer que *se fica só por isso* – é um “*parecer-sem-ser*”, marcado justamente *pela nota da irrealidade* e, de tal modo que *esta última é essencial para o definir*. Por outras palavras, a determinação “parecer” usada por Teeteto neste passo do *Sofista* – o parecer que define toda a imagem enquanto tal – tem o carácter de uma *contracção interna na (ou de uma especificação da) esfera da irrealidade*. Ou, para usar de novo a fórmula a que recorremos mais acima, a determinação *parecer* aqui em causa define-se essencialmente por *pertencer a* (e se *inscrever na matriz da*) *radical irrealidade* da imagem²⁶.

Ora, é justamente isto que fica expresso e se dá por adquirido em 240b7, quando o Estrangeiro resume o resultado que da sua troca de palavras com Teeteto e o exprime assim: “estás então a dizer que o que parece é algo que não é verdadeiramente e não é algo que é” (“Οὐκ ὄντως οὐκ ὄν ἄρα λέγεις τὸ εἰκός, εἴπερ

²⁶ A irrealidade está contraída pelo “parecer”, ou seja, numa relação directamente dirigida ao ἀληθινόν. Mas, por outro lado, não é apenas o conceito de irrealidade que é contraído pelo conceito de “parecer”. Pois, inversamente, também o conceito de “parecer” está contraído pelo conceito de irrealidade. Com efeito, como vimos, “parecer” pode ser algo de que é portador um ἀληθινόν. Assim, por exemplo, a garrafa parece uma garrafa (e isso não envolve nenhuma componente de irrealidade); e, por outro lado, a garrafa parece-se com outra garrafa (e esta forma de parecer também não tem nada a ver com a irrealidade). Ao passo que o que está em jogo neste conceito de “parecer” que toma forma no diálogo entre Teeteto e o Estrangeiro é o parecer que é possível *como algo que pertence à esfera da irrealidade*. Ou seja, trata-se de um conceito de parecer que tem como nota fundamental justamente esta – a irrealidade enquanto tal.

αὐτό γε μὴ ἀληθινὸν ἐρεῖς”)²⁷. Só percebendo que o que está em causa é a referida tese de irrealidade no sentido mais forte do termo e a atribuição à imagem de uma irrealidade dessa ordem (de tal modo que se perfila justamente a tese de a imagem ser totalmente irreal e de esse ser um traço fundamental dela), se pode perceber também a reacção de Teeteto, que sente a necessidade de introduzir algum *travão* ou alguma *restrição* naquilo que disse: “todavia há algo a ser” (“Ἀλλ’ἔστι γε μὴν πως”)²⁸. Teeteto sente que o que foi dito sobre a irrealidade das imagens vai de certo modo *longe demais*. E isto porque perde de vista uma outra componente, não menos decisiva, da constelação de determinações que faz a imagem ou define o “território” de toda a imagem enquanto tal²⁹.

Esta outra componente não menos decisiva para que Teeteto procura chamar a atenção tem que ver com o facto de que, por mais que seja verdade tudo o que ele e o Estrangeiro disseram sobre a irrealidade da imagem, subsiste, em todo o caso, uma extraordinária diferença entre uma imagem e *nada*: pura e simplesmente *nada*. Quer dizer: por mais que a irrealidade da imagem a atire na direcção de algo que pura e simplesmente não é, uma imagem, enquanto tal, *não vai*, por assim dizer, *até ao fim* nessa direcção ou nesse sentido (no sentido do nada): uma imagem *tem algo que a retém obrigatoriamente aquém do extremo de que a sua irrealidade a aproxima*. E isto em dois sentidos, que nem Teeteto nem o Estrangeiro explicitam claramente, mas que não é difícil encontrar presentes nas fórmulas a que recorrem. Por um lado, uma imagem não é pura e simplesmente algo que não é (uma pura e simples irrealidade). Em certo sentido, *há* a imagem – a imagem *existe*. Ela partilha “de certo modo” a condição da existência das próprias coisas que são. Em suma, em certo sentido, a imagem também *é*. Por outro lado, a imagem também partilha com as coisas que propriamente são a propriedade fundamental *de ter a sua própria identidade*, de ser definidamente *isto* ou *aquilo* – de tal modo que não sucede que pura e simplesmente não seja *nada* (que não possua nenhuma identidade sua). Ou seja, por mais que se possa e deva dizer que a imagem de uma cadeira *não é uma cadeira* e que a imagem de uma pessoa *não é uma pessoa*, a imagem não deixa de conter em si um *núcleo*, se assim se pode dizer, de “*resistência predicativa*” da *imagem da cadeira* à sua *anulação como cadeira* e de “*resistência predicativa*” da *imagem de uma pessoa* à

²⁷ *O Sofista*, 240b7-8.

²⁸ *Ibid*, 240b9.

²⁹ Ou também, como se pode dizer, uma outra das “bóias” que o diálogo entre Teeteto e o Estrangeiro lança no mar das determinações para assinalar onde se situa a imagem.

sua *anulação como pessoa*. Pois, em certo sentido, a imagem da cadeira *é – e é inanulavelmente cadeira*; e a imagem da pessoa *é – e é inanulavelmente pessoa*. Em suma, há qualquer coisa de diferente – mas mesmo muito diferente – de um grau zero de relação da imagem da cadeira com a determinação *cadeira* e também algo muito diferente de um grau zero de relação da imagem da pessoa com a determinação *pessoa*.

Ora, o Estrangeiro não contesta nada disto. Sucede apenas que o *qualifica*: “οὐκ οὖν ἀληθῶς γε, φῆς” (“mas, em todo o caso, não [é] verdadeiramente, pelo que dizes”)³⁰. Na verdade, o Estrangeiro está a *interpretar* a perspectiva de Teeteto. Mas o que diz sugere claramente a tese que ele próprio defende: a de que, mesmo que Teeteto tenha razão e constitua uma propriedade não menos essencial da imagem que ela *difere da absoluta irrealidade* ou do *nada* (tanto do nada existencial como do nada predicativo), isso não é suficiente para impedir que a imagem continue, ainda assim, a caracterizar-se também pela sua *irremediável irrealidade* – que dizer, por ser algo *irremediavelmente diferente do ἀληθινόν sc. do ὄντως ὄν* (daquilo que é verdadeira ou efectivamente).

Desenha-se assim, uma vez mais, o “movimento pendular” a que acima fizemos referência – dizendo que ele marca o diálogo entre Teeteto e o Estrangeiro a respeito do que faz uma imagem. Como vimos, a primeira parte da caracterização da imagem apresentada neste passo do *Sofista* atira a imagem *para longe do plano da realidade*: em direcção ao *plano do nada* (tanto do “nada existencial” como do “nada predicativo”). Num segundo momento, esta aproximação ao nada é contrariada por um movimento contrário – que afasta a imagem do nada, tanto existencial como predicativo, e obriga a reconhecer-lhe um *quantum* de realidade irreduzível. Mas a coisa não fica por aí. Este “contramovimento pendular” (para longe do nada) é, por sua vez, compensado ou travado por um outro movimento (por um contramovimento em relação ao contramovimento) que afasta a imagem da realidade plena (e isto tanto no sentido existencial quanto no sentido predicativo). E é este intricado complexo de movimentos e contramovimentos (mais: de contramovimentos de contramovimentos) que se expressa no emaranhado sintático de 240b12, quando o Estrangeiro pergunta “aquilo a que chamamos uma imagem é verdadeiramente um não-ser que não é verdadeiramente?” (“οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως ἐστὶν ὄντως ἣν λέγομεν εἰκόνα;”).

³⁰ O *Sofista*, 240b10.

A imagem tem no seu núcleo a *dupla irrealidade* de que se fala neste passo: οὐκ ὄν ἄρα οὐκ ὄντως. Essa irrealidade é inapelável. De sorte que, se ela faltar, já não há condições para se falar de uma imagem. Mas nada disso impede que, por sua vez, a imagem *seja* essa irrealidade – com não menos ênfase no facto de *ser* (e na absoluta *irreducibilidade* desse ser) do que na sua irrealidade. E é esta paradoxal combinação interna (este jogo interno de ser e não-ser, de realidade e de irrealidade) – não como componentes separadas, mas como algo que se junta (*com a realidade a passar pela irrealidade e esta a passar por aquela*) – que Teeteto expressa quando, ao reagir à fórmula do Estrangeiro, diz o seguinte: “é possível que se caracterize por um entrelaçado em que o ser se enlaça com o não-ser, de um modo realmente muito estranho [absurdo]” (“Κινδυνεύει τοιαύτην τινὰ πεπλέχθαι συμπλοκὴν τὸ μὴ ὄν τῷ ὄντι, καὶ μάλα ἄτοπον”)³¹.

A fórmula a que Teeteto assim recorre põe em destaque vários pontos.

Em primeiro lugar, Teeteto fala de uma *συμπλοκή* – e o Estrangeiro, na sua resposta a Teeteto, fala de ἐπάλλαξις³². Quer dizer: a sintaxe deste passo destina-se a expressar qualquer coisa como um indissolúvel *entrelaçamento ou entretecimento*.

Em segundo lugar, o irreducível entrelaçamento ou entretecimento que está a ser posto em evidência é um entrelaçamento ou entretecimento *entre realidade e irrealidade, ser e não-ser*. Mas aqui a referência ao sentido dos termos não basta se não se fixar os olhos naquilo que Teeteto e o Estrangeiro estão a dizer. De facto, eles não estão a dizer apenas que há uma combinação ou entrelaçamento entre ser e não-ser, entre realidade e não-realidade, etc., como se estas duas instâncias se encontrassem meramente justapostas (e, portanto, cada uma delas “na sua”). Aquilo para que Teeteto e o Estrangeiro parecem apontar é algo muito diferente – que podemos, talvez, exprimir com uma comparação com uma fita de Möbius. O que está em causa é que, assim como numa fita de Möbius, o lado de dentro, ao ser seguido, acaba por ser descoberto como sendo o lado de fora, e vice-versa, assim também na constituição fundamental de uma imagem, tal como é retratada por Teeteto e pelo

³¹ *O Sofista*, 240c1-2.

³² *Ibid*, 240c: “E como não é estranho [absurdo]? Estás a ver como mesmo agora, através deste entrelaçamento [ou entretecimento], o policéfalo sofista nos obriga a concordar, a contragosto, que o que não é de alguma forma é” (Ὁρᾷς γοῦν ὅτι καὶ νῦν διὰ τῆς ἐπαλλάξεως ταύτης ὁ πολυκέφαλος σοφιστὴς ἠνάγκακεν ἡμᾶς τὸ μὴ ὄν οὐχ ἐκόντας ὁμολογεῖν εἶναι πως). Seguimos este ponto a interpretação de L. Campbell: “What we call an image is really without being reality and unreal thing.” – L. Campbell, (ed.) *The Sophistes and Politicus of Plato*, Oxford, Clarendon Press, 1867, reed. Salem (N.H.), Ayer, 1988 p. 95.

Estrangeiro, o que a imagem tem de *real* acaba por revelar-se *irreal e absorto em irrealidade*, enquanto, por outro lado, a irrealidade da imagem *acaba por revelar em si um irreduzível elemento de realidade*.

O que Teeteto e o Estrangeiro procuram pôr em evidência é, portanto, que a imagem é ao mesmo tempo real e irreal, no sentido em que só é imagem quando a) *a sua realidade for irreal* e b) *a sua irrealidade for real*.

Ora, isto que acabamos de focar justifica amplamente o terceiro ponto posto em destaque no comentário de Teeteto à fala do Estrangeiro (e que também é retomado na reacção do Estrangeiro a esse comentário): ambos concordam em que esta *συμπλοκή* ou esta *ἐπάλλαξις* tem, de facto, um carácter absolutamente *ἄτοπος* (isto é: “absurdo”, “incompreensível”, “ininteligível” – o carácter de algo que *não tem lugar*, de algo que não se sabe onde pertence e que pareceria pura e simplesmente *não ter cabimento*).

3. O factor de semelhança na Imagem

A fixação da natureza da imagem exposta no *Sofista* pode produzir a impressão de pretender ser uma fixação definitiva ou “inultrapassável” sobre a matéria. Mas, se a observarmos mais de perto, acaba por assumir um outro aspecto: equivale, de certo modo, a uma operação de “lançamento de bóias”, delimitando o território da constituição da imagem pela marcação de um complexo de orações coordenadas adversativas e “contra-adversativas” (“por um lado x, mas, apesar disso, y, e, ainda assim, z”).

Em relação ao complexo de “bóias” de localização lançadas por Teeteto e pelo Estrangeiro, importa não esquecer vários aspectos que permitem perceber melhor o que acabamos de vincar.

Em primeiro lugar, o que Teeteto e o Estrangeiro dizem tem a sua base numa *pré-compreensão espontânea do fenómeno da imagem* – e tenta *explicitar diversos elementos implicados nessa pré-compreensão*. Quer dizer: não acontece com nenhum de nós que, onde e quando se suscita a questão da natureza da imagem (a pergunta “que é uma imagem?” ou “que é que faz uma imagem?”, etc.), não faça a mais remota

ideia do que se está a falar. Sucede o contrário: tem-se sempre já uma “ideia” do que está em causa – e essa ideia vai sempre já numa direcção bastante determinada e envolve, na verdade, sempre já uma multiplicidade de determinações.

Como vincámos, Teeteto e o Estrangeiro não fazem mais do que tentar *explicitar* o conteúdo dessa pré-compreensão, interpelando implicitamente o leitor e requerendo-lhe que verifique, por si, se está em condições de confirmar – a partir da própria impressão que já tem do que é uma imagem (isto é, a partir da sua pré-compreensão espontânea da determinação “imagem”) – que as determinações identificadas por Teeteto e pelo Estrangeiro exprimem adequadamente o que lhe parece que a imagem é e tem de ser.

São vários os aspectos que cumpriria analisar relativamente a esta operação de *explicitação*³³. Mas aqui atemo-nos a um só, que é o seguinte: mesmo que aconteça efectivamente que Teeteto e o Estrangeiro consigam identificar adequadamente a composição interna da pré-compreensão espontânea que todos nós temos da determinação “imagem”, há uma diferença muito significativa entre o *terminus a quo* e o *terminus ad quem* dessa operação de explicitação. Pois aquilo que caracteriza a pré-compreensão em causa é o facto de ser distraída e de *não comportar nenhuma identificação definida do seu próprio teor*. Quer dizer, ela “está cá” e é usada, mas sem nenhuma captação radiográfica da sua “anatomia” (dos seus diferentes elementos, da forma como se relacionam entre si, das suas implicações, etc.).

Ora, isso abre a porta à possibilidade de algo que chama a atenção nas palavras de Teeteto e do Estrangeiro que aqui analisamos: a *surpresa* e o carácter absolutamente *desconcertante* daquilo que resulta da explicitação – quer dizer, o contraste entre a *evidência* da própria pré-compreensão enquanto tal (nesse seu funcionamento *distraído*) e aquilo que emerge em resultado da tentativa de identificação levada a cabo por Teeteto e pelo Estrangeiro.

Mas isto não é tudo. Com efeito, o referido “pingue-pongue” de determinações “adversativas” e “contra-adversativas” não é apenas surpreendente ou desconcertante, é muito mais do que isso: ele distingue-se tanto a) pelo que também há de desconcertante e paradoxal em cada uma das determinações envolvidas, quanto b) pelo que também há de desconcertante e paradoxal na tensão que sustentam entre si.

³³ Entre os demais, avultam aqueles que têm que ver a) com a possibilidade de Teeteto e o estrangeiro (e já agora também o leitor) se enganarem na identificação de como está composta a pré-compreensão que já têm da imagem e b) os que têm que ver com a possibilidade do leitor se equivocar na interpretação que faz das palavras de Teeteto e do Estrangeiro.

De sorte que, como vimos, a carga semântica da família de ἄτοπος, a que o autor do *Sofista* recorre, exprime a característica fundamental do que assim emerge.

Mas acresce ainda um outro aspecto: o “pingue-pongue” ou “movimento pendular” que liga as diversas determinações referidas por Teeteto e pelo Estrangeiro *não vai*, por assim dizer, *até ao fim* – não se resolve numa plena identificação daquilo para que aponta. De sorte que o que emerge como definição da imagem é muito mais um “retrato robot” (com muito ainda por definir) do que um retrato *pleno* ou *acabado*. No fundo, vendo bem, o complexo das determinações produzidas por Teeteto e pelo Estrangeiro tem um carácter tal que, em certo sentido, já diz *tudo* (e o que se poderia acrescentar não é senão uma *precisão* ou uma *mais próxima captação do que já se acha fixado* nesses enunciados); mas, por outro lado, em certo sentido, ainda não diz *nada*. Importa insistir neste ponto. Já diz *tudo* – no sentido em que o que encontraremos até ao fim da análise do fenómeno da imagem se inscreve sempre no quadro desta delimitação (não faz senão tentar percebê-la mais de perto). Mas, por outro lado, não diz nada porque, em última análise, em vez de já se estar a perceber bem a natureza da imagem, ainda se está pura e simplesmente a lidar com qualquer coisa como uma *equação por resolver*. É por isso que falamos de um “lançamento de bóias”. A delimitação feita por Teeteto e pelo Estrangeiro mostra um complexo de determinações em constante conflito, o movimento pendular entre elas e o seu carácter paradoxal. Neste sentido, demarca o território das imagens, sim – mas o “nervo” da coisa ainda fica por encontrar.

O que procuramos exprimir com esta comparação com as “bóias” é, aliás, obviamente o *mesmo* que a comparação a que Platão recorre quando fala de qualquer coisa como uma fera e da delimitação do sítio onde se acoitou³⁴. Esta última importa, além do mais, também pela forma como se presta a ser *iterada* e a converter-se no modelo de uma sucessão de passos de delimitação que vão circunscrevendo de forma cada vez mais apertada o “esconderijo”, o lugar da determinação da fera (isto é, o “esconderijo”, o lugar em que se oculta e onde tem de ser procurado aquilo de que se trata) – neste caso, a natureza da imagem. Vendo bem, a comparação com o esconderijo põe justamente em evidência a ideia central de que, mesmo que já se saiba (já se vá sabendo com cada vez maior precisão) onde se situa “a fera da imagem” (mesmo que o quadro de determinação dela vá ficando cada vez mais

³⁴ O *Sofista*, 231a.

circunscrito e preciso), tudo isso pode muito bem deixar por fixar o fundamental – quer dizer, tudo isso pode muito bem não passar de uma localização do “esconderijo” da imagem, localização essa que ainda fica longe de captar *a própria “fera”* (e que, nessa medida, continua a deixá-la escapar).

*

Um dos sinais de que ainda nos falta encontrar o “nervo” da própria constituição da imagem é justamente o facto de que, como vimos, na delimitação produzida por Teeteto e pelo Estrangeiro, a *semelhança* continua a exercer funções como *operador fundamental da definição da imagem*. Pois um dos elementos decisivos da análise platónica da imagem é precisamente o facto de ela focar com grande acuidade a questão da relação entre semelhança e imagem, mas justamente de tal modo que a) põe em evidência os equívocos que tendem a perturbar o entendimento mais comum dessa relação e b) resulta numa concepção da imagem cuja diferença em relação à maior parte das outras passa justamente por *retirar à semelhança o papel protagonista* (ou o papel de chave) que costuma ter na compreensão do que é (e de como se forma) uma imagem.

Passamos então agora a considerar uma outra peça fundamental (ou um outro conjunto de peças fundamentais) do puzzle dos enunciados platónicos sobre a questão da imagem.

Esta segunda peça fundamental vem encaixar-se na primeira. Quer dizer, se não estamos em erro, esta segunda fixação *não vem desmentir* nenhum ponto formulado na primeira. Ela limita-se a produzir uma *melhor compreensão* do que já está em causa na primeira. Ou, como também podemos dizer, ela vem “apertar a malha” da captação que já se acha feita na primeira. De sorte que a relação entre ambas também é comparável àquela que articula a) a visão de uma qualquer realidade ainda *ao longe* e b) a revisão dela resultante de se ter *diminuído a distância* (e de já se estar, portanto, a ver a coisa em causa *noutra escala*). Em suma, a segunda peça fundamental, que agora passamos a considerar, desfaz uma certa margem de indeterminação que ainda subsiste na primeira fixação.

Posto isto, concentremo-nos então na questão da *semelhança* (ou melhor, na questão do nexo entre *semelhança* e *imagem*).

Vimos anteriormente que as formulações do *Sofista* repetidamente recorrem ao operador “*semelhança*” para fixar a natureza própria de qualquer *imagem*. Mas agora importa lembrar duas outras coisas. Por um lado, não sucede apenas que, ao falar de *semelhança*, Teeteto e o Estrangeiro estejam a explicitar uma componente fundamental da pré-compreensão espontânea da *imagem* de que desprevenidamente tendemos a ter. Vendo bem, essa componente parece ser muito mais óbvia e imediatamente perceptível do que as outras que também estão implicadas e postas em evidência nas formulações do *Sofista*. Quer dizer, a *semelhança* tende a impor-se na compreensão espontânea do fenómeno da *imagem*. Ela tende a ser aquele “operador” que mais imediatamente salta à vista e que tende a funcionar como “chave” para fixar e compreender a constituição de qualquer *imagem*. Por outro lado, sendo assim, esse estado de coisas não é significativamente modificado na maior parte das tentativas de fixação teórica (seja ela filosófica ou não) da natureza da *imagem*.

Em suma, há qualquer coisa como uma *evidência espontânea sobre o nexo entre a imagem e a semelhança*. E essa evidência espontânea resiste a ser posta em causa. Por isso mesmo, o operador central que é a *semelhança* tende a não ser posto em causa em muitas – e até mesmo na esmagadora maioria – das tentativas de reconhecimento teórico do que faz uma *imagem* enquanto tal.

Mas o ponto decisivo está em que, contrariamente ao que pode parecer, a compreensão da *imagem* que encontramos desenhada no *corpus platonicum* se distingue justamente por pôr em causa esta evidência e por não se mover nesse “common ground” de mais ou menos automática pressuposição de que qualquer *imagem* é essencialmente constituída por (e tem no seu centro) um núcleo de *semelhança* com aquilo de que é *imagem*.

*

Concentremo-nos agora naquela parte do puzzle dos enunciados platónicos sobre a questão da *imagem* que são os enunciados sobre o nexo entre *imagem* e *semelhança*.

Uma das peças fundamentais dos enunciados de Platão sobre esta matéria são os desenvolvimentos que se encontram no *Crátilo*.

É quase ocioso frisar que não cabe nem pertence aqui nenhuma análise detida do complexo fio do desenvolvimento do argumento do *Crátilo*. Temos de nos ater a uma consideração muito resumida de alguns pontos que são mais essenciais para o esclarecimento das questões que aqui nos ocupam.

Para esse efeito, tenha-se presente, antes do mais, que aquilo que está em causa no passo do *Crátilo* que fundamentalmente nos interessa é a questão da *adequação dos nomes* (da correcta atribuição de nomes), enquanto essa questão é entendida como correspondente à questão da *adequação das imagens* (ou à questão da adequação das “imitações” das coisas). Não cumpre analisar aqui a *vexata quaestio* da compreensão dos nomes como imagens. O ponto que nos importa não passa por aí – resulta justamente de a questão da adequação dos nomes pôr na questão da adequação das imagens: dar lugar a uma discussão desta última.

No fundamental, o problema é o seguinte: em que condições uma imagem corresponde a uma coisa e é, *eficientemente, imagem* dela – de tal modo que não sucede que, em vez de levar, por exemplo, a um A (de que seria a imagem) desvie dele: ponha na pista de outra coisa que não o A em questão?

Para esclarecer esta questão, o texto do *Crátilo* considera, em primeiro lugar, aquela forma de adequação a que se pode chamar adequação (ou correspondência) “*aritmética*”. Para caracterizar a adequação “*aritmética*”, toma-se “como exemplo o dez ou outro número qualquer que prefiras” e põe-se em evidência que “se lhe retirar ou acrescentar alguma coisa torna-se imediatamente outro” (“ὥσπερ καὶ αὐτὰ τὰ δέκα ἢ ὅστις βούλει ἄλλος ἀριθμός, ἐὰν ἀφέλῃς τι ἢ προσθῇς, ἕτερος εὐθὺς γέγρονε.”)³⁵. Quer isto dizer que, para se ter algo efectivamente correspondente ao número dez, esse algo *nada* poderá *acrescentar* ou *retirar* ao número dez. Se assim não for, se acrescentar ou retirar alguma coisa, perderá a relação com o número dez e porá na pista de outro número. Dito de outro modo, se adicionar ou subtrair o que quer que seja ao dez, o resultado deixará de ser adequado a esse número. Isso significa, portanto, que, se o que está em causa são números, a correcta “*reprodução*” (a adequação na reprodução) *não pode envolver nenhuma espécie de adição ou subtracção*. De sorte que a única possibilidade de correspondência ou adequação, por

³⁵ *Crátilo*, 432b.

exemplo, ao dez, enquanto tal, é a perfeita igualdade (o ser perfeitamente igual) a dez. Ou seja, a única possibilidade de relação com dez é ser exactamente *igual* a dez – a semelhança perfeita.

À primeira vista, isto parece corresponder ao “protagonismo” que a semelhança espontaneamente tende a ter na compreensão das imagens. Como dissemos, a semelhança é a determinação ou “operador” que espontaneamente tende a impor-se como chave para a compreensão do fenómeno da imagem. Por um lado, parece evidente que não pode haver imagens se não tiverem semelhança àquilo de que o são (de maneira que a semelhança é uma condição indispensável – e, mais do que isso, é a própria semelhança que põe “de pé” as imagens enquanto tais). Por outro lado, a “lógica” dessa evidência cria também a sugestão de que a) o próprio desempenho das funções de imagem fica perturbado se não houver uma significativa margem de semelhança, e b) a imagem será tanto mais eficazmente imagem de um A quanto maior for a sua semelhança a A, e c) ao limite, a imagem perfeita seria aquela a que correspondesse a uma perfeita semelhança (sem nada que a restringisse ou se lhe opusesse) àquilo de que é imagem. Em suma, mesmo que a evidência espontânea sobre o nexo entre imagem e semelhança não chegue a estabelecer essa relação entre a correcção das imagens e a correcção *aritmética*, a verdade é que labora numa perspectiva que, em última análise, ainda que só confusamente e sem nítida capacitação das suas próprias implicações, vai claramente nessa direcção.

Mas é aqui que as análises do *Crátilo* produzem uma significativa inflexão. Ao analisarem a relação entre o modelo “aritmético” e a eficácia da imagem, concluem que a eficácia da imagem em relação àquilo de que é imagem não corresponde nada ao modelo da correcção “aritmética” – “relativamente a uma certa qualidade e, de uma maneira geral, às imagens, receio que a correcção não seja a mesma, mas que, pelo contrário, não deva mostrar completamente aquilo de que é imagem para poder ser uma imagem” (“τοῦ δὲ ποιοῦ τινος καὶ ξυμπάσης εἰκόνοϛ μὴ οὐχ αὕτη ἢ ὀρθότης, ἀλλὰ τὸ ἐναντίον οὐδὲ τὸ παράπαν δέη πάντα ἀποδοῦναι οἷόν ἐστιν ὃ εἰκάζει, εἰ μέλλει εἰκὼν εἶναι”)³⁶. Para explicar melhor o que quer dizer com isto, Sócrates considera o que aconteceria se produzisse uma imagem de Crátilo com certas características – uma imagem de Crátilo que concentrasse em si todas as

³⁶ *Crátilo*, 432b.

determinações possíveis de semelhança a Crátilo (– e que, nesse sentido, correspondesse a uma espécie de *superlativo de semelhança* a ele).

– *Não é certo que haveria duas coisas, a saber, Crátilo e a imagem de Crátilo, se um deus não se limitasse a representar apenas a tua cor e a tua forma, como os pintores, mas produzisse também todas estas coisas que estão no teu interior, mostrando as mesmas propriedades de macieza e temperatura, introduzindo nelas o movimento e a alma e a razão, tal como estão em ti e, em suma, todas as coisas que tu és, as dispusesse todas elas ao teu lado? Isso seria Crátilo e uma imagem de Crátilo, ou seriam dois Crátilos?*³⁷

Vejamos um pouco nitidamente os diversos passos que assim se desenham. Antes do mais, Sócrates toma como ponto de partida aquilo que habitualmente identificamos como o núcleo de semelhança entre qualquer imagem e aquilo de que o é (no caso de Crátilo, Sócrates cita a sua *cor* e a sua *forma*). Depois, considera o que sucederia se se conseguisse aumentar o grau de semelhança – acrescentado à imagem mais e mais determinações semelhantes às de Crátilo: a *temperatura* de Crátilo, o *movimento* de Crátilo, a *alma* de Crátilo, a *razão* de Crátilo (em suma, tudo aquilo que é de Crátilo). Quer dizer: Sócrates considera o que aconteceria se se saturasse a imagem de Crátilo com uma *superlativa elevação do nível de semelhança* a Crátilo – ao original a que a imagem diz respeito.

As próprias condições deste peculiar *Gedankenexperiment* chamam a atenção para o facto de as imagens (aquilo que habitualmente reconhecemos como imagens) não se caracterizarem apenas *por semelhança*, mas também por *dissemelhança* em relação àquilo de que são imagens. Isto é, a própria possibilidade do *Gedankenexperiment* em causa “põe o dedo na ferida” disso. Pois não seria possível produzir o *aumento da semelhança* que constitui a operação fundamental concebida por Sócrates no seu *Gedankenexperiment* se não acontecesse que, ao mesmo tempo que a imagem de Crátilo tem semelhança a Crátilo, há também muitos aspectos em que essa imagem *fica muito aquém de ser igual a ele* – e em que se caracteriza até por distância e dissemelhança em relação às determinações do próprio Crátilo.

³⁷ *Crátilo*, 432a (“Ἄρ’ ἂν δύο πράγματα εἴη τοιαῦδε, οἷον Κρατύλος καὶ Κρατύλου εἰκὼν, εἴ τις θεῶν μὴ μόνον τὸ σὸν χρῶμα καὶ σχῆμα ἀπεικάσειεν ὥσπερ οἱ ζωγράφοι, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐντὸς πάντα τοιαῦτα ποιήσειεν οἷα περ τὰ σά, καὶ μαλακότητος καὶ θερμότητος τὰς αὐτὰς ἀποδοίη, καὶ κίνησιν καὶ ψυχὴν καὶ φρόνησιν οἷα περ ἡ παρὰ σοὶ ἐνθείη αὐτοῖς, καὶ ἐνὶ λόγῳ πάντα ἅπερ σὺ ἔχεις, τοιαῦτα ἕτερα καταστήσειεν πλησίον σου; πότερον Κρατύλος ἂν καὶ εἰκὼν Κρατύλου τότε εἴη τὸ τοιοῦτον, ἢ δύο Κρατύλοι;”).

Mais ainda: o que é posto em evidência neste *Gedankenexperiment* não é apenas que há *alguma* margem de dissemelhança entre a imagem de Crátilo e de Crátilo. Não: aquilo que Sócrates diz chama a atenção para a *grande margem de progressão* que pode ser percorrida nesse processo de saturação com a semelhança (nesse processo de aumento do grau de semelhança entre a imagem de Crátilo e o próprio Crátilo). Na verdade, chama-se a atenção para o facto de, em última análise, haver *mais aspectos de dissemelhança* do que de semelhança entre a imagem de Crátilo e o próprio Crátilo.

Assim, não só a imagem de Crátilo está muito longe de qualquer espécie de *semelhança plena* ao Crátilo de que é imagem, mas, vendo bem, a relação entre a imagem de Crátilo e o próprio Crátilo está muito *mais marcada por dissemelhança do que pelo contrário*.

Mas isto não é tudo – e, na verdade, também não é o fundamental.

O ponto decisivo do *Gedankenexperiment* do Crátilo é que, se se satura a imagem de semelhança (se se diminui significativamente a margem de dissemelhança e se aproxima a semelhança entre a imagem e o original de qualquer coisa como uma *semelhança plena*), em vez de isso resultar num acréscimo de eficácia ou de correcção da imagem, resulta, na verdade, em algo muito diferente: resulta no puro e simples *desaparecimento da própria* imagem enquanto tal; pois a saturação com semelhança dá lugar a qualquer coisa como *dois Crátilos*.

Por outras palavras: espontaneamente (e em resultado da referida evidência sobre o nexo de correlação entre a imagem e semelhança), esperar-se-ia que a eficácia ou correcção da imagem fosse *directamente proporcional* ao grau de semelhança e atingisse o seu nível máximo se se alcançasse qualquer coisa como uma semelhança plena (ou seja, algo de correspondente à correcção aritmética no sentido de que se falou). Mas o que se verifica não é isso. Se considerarmos o intervalo global de progressão do grau de semelhança entre um A e um B, registam-se como que *duas fases*.

Numa primeira fase, à medida que aumenta o grau de semelhança, aumenta também a eficácia ou a correcção da imagem (a eficácia ou correcção da forma como A funciona como imagem de B). Ou seja, para que a imagem de algo complexo seja a imagem desse algo complexo, a semelhança entre a imagem e a coisa em causa tem de incluir determinações suficientes para produzir uma *contração na direcção da realidade em causa*. Por exemplo, no caso de Crátilo, é preciso que a imagem de

Crátilo tenha aquele mínimo de determinações específicas de Crátilo sem o qual ou a) pura e simplesmente não funciona como imagem ou b) será imagem de *algo genérico* (por exemplo, de um ser humano – ou, mais vagamente, de um corpo, etc.).

Mas isso sucede apenas numa primeira fase.

Numa segunda fase (quer dizer, uma vez atingido já um certo nível de semelhança), a multiplicação dos traços em comum – o aumento da semelhança – começa a ser *contraproducente* (isto é: a ter o efeito inverso). Pois, quando já se atingiu um certo grau de proximidade à realidade em causa (n.b.: um certo grau de proximidade que coexiste não só com a subsistência de dissemelhança, mas até com a subsistência de *mais dissemelhança do que semelhança*), à medida que se vai aumentando o nível de semelhança (e, sobretudo, à medida que esse incremento do grau de *semelhança se aproxima da semelhança plena*), a imagem saturada com mais e mais semelhança perde, por assim dizer, a sua capacidade de remeter para lá de si (e pôr em relação com algo diferente dela mesma). Ou seja, a imagem ganha uma tal *densidade própria* que passa a prender *em si* – e deixa de figurar como imagem, passando a ser vista como *uma coisa* (no caso de Crátilo, não já como imagem de Crátilo, mas como um *segundo Crátilo*, em tudo igual ao primeiro).

Em suma, mesmo que Platão naturalmente não se exprima deste modo, a relação entre a imagem de Crátilo e Crátilo (que aqui aparece como exemplo do que sucede entre qualquer imagem e aquilo do que o é) tem um carácter tal que, a partir de certa altura, a eficácia da imagem, que inicialmente é *directamente proporcional* à semelhança, passa a ser *inversamente proporcional* a ela – coisa que, expressa num gráfico cartesiano, resulta numa espécie de *curva de Gauss*.

O ponto decisivo nas análises do *Crátilo* passa, portanto, por dois aspectos. O primeiro é o menos óbvio, mesmo que esteja tão implicado nas palavras do *Crátilo* quanto o segundo: o núcleo de semelhança entre ela e a “própria coisa” que é identificável em qualquer imagem está *sempre acompanhado por um grau de dissemelhança* – e isto de tal modo que, ao contrário do que parece, *a relação de forças entre as duas componentes é, na verdade, favorável à dissemelhança*. O segundo aspecto tem que ver com o facto de, ao contrário do que se esperaria, se se aumenta muito o nível de semelhança entre a imagem e aquilo de que o é, a partir de certa altura *deixa de haver algo a funcionar como imagem* e passa a haver algo a funcionar *como coisa* (como a “própria coisa”) – e a imagem pura e simplesmente *desaparece*.

Platão enuncia este estado de coisas nos seguintes termos:

– *É necessário que procuremos outra correcção para as imagens, e para aquilo de que agora falámos, sem querermos necessariamente que deixem por completo de ser imagens, se se lhe retirar ou acrescentar qualquer coisa. Ou não sentes quão longe estão as imagens de possuir as mesmas características que possuem aquelas coisas de que são imagens?*

– *Sim, de facto.*

– *Na verdade, seria risível, ó Crátilo, o efeito que os nomes teriam sobre aquelas coisas de que são nomes, se fossem semelhantes a elas em todos os aspectos, pois todas as coisas se tornariam duplas e ninguém poderia dizer, acerca de nenhuma delas, se era a própria coisa ou o seu nome.*³⁸

Os dois aspectos para que as análises do *Crátilo* apontam e que aqui procurámos pôr em destaque são absolutamente surpreendentes para quem esteja embarcado na pressuposição comum de que a imagem é pura e simplesmente um *efeito de semelhança* – e põem em evidência como essa pressuposição “tapa” o que efectivamente constitui uma imagem e as relações reais que há entre a constituição da imagem enquanto tal e o fenómeno da semelhança. E o que assim emerge como absolutamente surpreendente é não só a) que a dissemelhança (e até mesmo um elevado grau de dissemelhança – mais: uma dissemelhança maior do que a própria semelhança) pode muito bem coexistir com haver imagens³⁹, mas também b) que essa significativa margem de dissemelhança constitui uma condição *sine qua non* de haver imagem – e tanto uma condição dela quanto a própria semelhança que tendemos a isolar (e a que tendemos a conferir protagonismo, numa captação perfeitamente unilateral do que constitui uma imagem enquanto tal).

As análises do *Crátilo* mostram, portanto, que a constituição essencial de qualquer imagem implica algo assim como uma tensão de um “menos” para um “mais”: toda a imagem enquanto tal está necessariamente marcada por uma certa margem de *defectividade* – por um défice de *densidade* ou de *espessura* – em relação àquilo de que é imagem.

³⁸ *Crátilo*, 432c6-d8 (“Ὅρῳ οὖν, ὃ φίλε, ὅτι ἄλλην χρὴ εἰκόνας ὀρθότητα ζητεῖν καὶ ὧν νῦν δὴ ἐλέγομεν, καὶ οὐκ ἀναγκάζειν, ἐάν τι ἀπῇ ἢ προσῇ, μηκέτι αὐτὴν εἰκόνα εἶναι; ἢ οὐκ αἰσθάνει ὅσου ἐνδέουσιν αἱ εἰκόνες τὰ αὐτὰ ἔχειν ἐκείνοις ὧν εἰκόνες εἰσὶν;/ Ἔγωγε./ Γελοῖα γοῦν, ὃ Κρατύλε, ὑπὸ τῶν ὀνομάτων πάθοι ἂν ἐκεῖνα ὧν ὀνόματά ἐστιν τὰ ὀνόματα, εἰ πάντα πανταχῇ αὐτοῖς ὁμοιωθεῖν. Διττὰ γὰρ ἂν που πάντα γένοιτο, καὶ οὐκ ἂν ἔχοις αὐτῶν εἰπεῖν οὐδέτερον ὀπότερόν ἐστι τὸ μὲν αὐτό, τὸ δὲ ὄνομα”).

³⁹ E ser uma propriedade fundamental das imagens na sua relação com aquilo de que o são.

Em referência à noção de ἔλλειψις (“insuficiência” ou “falta”, “omissão”, “deixar de fora”, etc.), podemos exprimir isto dizendo que Platão põe em evidência o carácter intrinsecamente *elíptico* de toda e qualquer imagem na sua relação com aquilo de que é imagem. E isto significa que, a haver um constitutivo nexo de dependência entre imagem e semelhança, o que constitui uma imagem não é pura e simplesmente *semelhança*, mas também *dissemelhança* – ou mais precisamente, uma determinada *relação de forças* entre estas duas componentes. De sorte que só quando há essa *peculiar relação de forças* entre semelhança e dissemelhança é que há condições para haver uma imagem.

A questão que se põe então (sempre pressupondo que a semelhança é efectivamente uma condição *sine qua non* da imagem⁴⁰) é a de saber *que relação de forças é essa* – quer dizer, a) em que ponto preciso da referida curva de Gauss a) o incremento de semelhança já passa a ser suficiente para gerar uma imagem e também b) em que ponto esse incremento começa a produzir uma *inversão do efeito* e a descida da curva passa a corresponder a uma inviabilização da imagem⁴¹.

Tudo isto suscita também, claro está, a questão de saber se será ou não possível dar uma *única* resposta a estas perguntas (se não poderá acontecer que as respostas a dar dependam de uma *multiplicidade* de factores ou variáveis, se será ou não possível identificar a totalidade desses factores ou variáveis, etc.). Não se trata aqui de discutir este intrincado complexo de questões – que o *Crátilo* desperta, sim, mas não resolve. Poderá até acontecer (e já veremos que acontece) que toda esta forma de pôr o problema tenha um carácter, por assim dizer, “enviesado” – deixando de fora outras ordens de consideração que modificam a compreensão global do problema; de tal modo que, ao alargar a perspectiva a outras peças do puzzle dos enunciados platónicos, aquilo que aqui se desenha acaba por ganhar um novo aspecto e um novo significado⁴².

⁴⁰ Pressuposto cujo merecimento ainda não ficou comprovado.

⁴¹ Na verdade, os pontos “críticos” a determinar seriam três: a) em que ponto o crescendo de semelhança passa a produzir qualquer coisa como uma imagem, b) em que ponto o incremento da semelhança passa a produzir um efeito contraproducente e a diminuir a eficácia a imagem e c) em que ponto é que a continuação do incremento da semelhança pura e simplesmente inviabiliza a existência de qualquer imagem – de sorte que pura e simplesmente deixa de haver imagem.

⁴² Como veremos, a grande modificação que, de facto, ganha contornos na compreensão platónica é aquela que leva a reconhecer que o nervo da imagem não se situa nem numa determinada relação de forças entre semelhança e dissemelhança, mas sim numa outra coisa que pode muito bem estar associada a estes factores, mas não consiste propriamente neles.

Por ora, ainda não se trata de nada disso, – mas tão somente da forma como as análises do *Crátilo* minam e destroem o paradigma natural de compreensão da imagem como puro e simples efeito de semelhança. Ora, a este respeito, com tudo o que tem de sumário e insuficiente, aquilo que vimos já basta para produzir uma muito significativa inflexão.

4. Imagem e evocação: a ἀνύμνησις como factor decisivo

Como vimos, as análises do *Crátilo* põem em evidência que a semelhança não é o factor constitutivo primordial da imagem. Mesmo admitindo que a semelhança enquanto tal desempenha um papel significativo, verifica-se que não lhe cabe aquela função central que habitualmente se lhe atribui e que faz usar a categoria da semelhança como “chave” para compreender o que faz uma imagem.

Pois, por um lado, a presença de semelhança (e até mesmo de um elevado coeficiente de semelhança) não basta só por si para constituir uma imagem. Facto que significa, com toda a clareza, que a chave para a constituição de uma imagem não estará propriamente na semelhança enquanto tal, mas num outro factor constituinte, diferente dela (mesmo que a ela possa estar associado). E é um outro factor que importa identificar para se perceber minimamente a natureza da imagem enquanto tal.

E, por outro lado, as análises do *Crátilo* vêm reforçar muito esta perspectiva, pois mostram que a dissemelhança também constitui um factor decisivo na constituição de uma imagem – e, na verdade, um factor tão indispensável para haver imagem quanto o oposto (a semelhança que costuma ser vista como chave).

Em suma, a perspectiva que encontramos desenhada no *corpus platonicum* chama a atenção para o facto de a compreensão sumária da imagem como acontecimento que tem a sua chave na semelhança entre ela e o original (ou a própria coisa de que a imagem é imagem) corresponder a uma captação muito sumária e distraída daquilo que pretende captar – de sorte que padece de uma espécie de “miopia” ou “ambliopia” e dissolve, por assim dizer, algo muito mais complexo num operador confuso (que muito mais esconde do que mostra e, na verdade, acaba por

não produzir outra coisa senão *distracção* ou *desfocagem* em relação àquilo que propriamente faz uma imagem enquanto tal).

Mas a questão que se põe, então, é a seguinte: se uma imagem não é primariamente constituída por semelhança, é primariamente constituída pelo quê?

A resposta que Platão dá a esta pergunta passa pelo conceito de ἀνάμνησις. Mas a simples referência a este conceito pode despertar uma multidão de “falsas pistas” ou de “falsos amigos” que é decisivo afastar ou dissolver. Ao falarmos aqui de ἀνάμνησις, não nos estamos a referir a nada do que costuma ser associado a este conceito (em especial, não nos estamos a referir ao dispositivo da interpretação convencional de Platão – à chamada “doutrina das ideias”, etc.). De facto, estamos a referir-nos a algo que, no seu núcleo, quer dizer muito simplesmente *evocação* – no sentido que já cuidaremos de precisar. E, por outro lado, quando dizemos que o factor central da constituição de uma imagem não é a semelhança mas sim o fenómeno da evocação, isso não significa que, então, a chave para a compreensão das imagens se situa em algo completamente diferente da semelhança – ou seja, em algo que pura e simplesmente nada tem que ver com a ideia habitual de semelhança. Não: o ponto decisivo, como já se verá, está justamente em que, na óptica de Platão, aquilo que habitualmente se reconhece como semelhança (quer dizer: aquilo que distraidamente e numa captação confusa se percebe como semelhança) é, de facto, um fenómeno de *evocação* (não propriamente semelhança, mas uma peculiar modalidade de evocação).

Vejamos então um pouco mais detidamente este aspecto decisivo.

A peça central para ganhar a pista dele são as análises que a este respeito se acham desenvolvidas no *Fédon* 73bss.

Mas, em primeiro lugar, que é que nos permite falar de evocação se o próprio texto platónico está sempre a empregar o termo ἀνάμνησις (ou palavras da sua família)?

Tal como Platão usa este termo, o campo semântico de ἀνάμνησις comporta diversas camadas de sentido. Mas o que aqui nos importa (e é particularmente relevante para se ganhar a pista do elemento fundamental na constituição de qualquer imagem) é que os diversos sentidos sobrepostos que povoam este campo semântico radicam todos eles num *núcleo* que Platão procura justamente identificar – pondo-o em relação com os outros e mostrando como correspondem, por assim dizer, a diferentes *especificações* do núcleo em causa.

Em 73c, Sócrates (o Sócrates do *Fédon*) avança para a identificação deste núcleo dizendo o seguinte: “mas também reconhecemos o seguinte, que quando a ciência ocorre deste determinado modo, ela é ἀνάμνησις e o modo a que me refiro é o seguinte: supunhamos que alguém, ao ver ou ao ouvir, ou ao ter outra qualquer percepção de um x, não apenas conhece esse x, antes capta também a ideia de um y, cujo conhecimento não é o mesmo [que o de x], mas outro, não será com propriedade que diremos [que esse alguém] teve reminiscência [evocação] daquilo [isto é, do y] de que captou a ideia [a partir da percepção de x]?”⁴³. Este mesmo núcleo daquilo que o Sócrates do *Fédon* tem em vista quando fala de ἀνάμνησις volta a ser focado em recapitulação em 74c-d, onde se lê: “sempre que, ao veres um x, a partir da captação de um x, passares a ter a ideia de um y, sendo ele semelhante ou dissemelhante, isso é, necessariamente – disse ele – um caso de ἀνάμνησις” (“Ἐως ἄν, ἄλλο ἰδὼν, ἀπὸ ταύτης τῆς ὁψεως ἄλλο ἐννοήσης, εἴτε ὁμοιον εἴτε ἀνόμοιον, ἀναγκαῖον, ἔφη, αὐτὸ ἀνάμνησις γεγόνεναι”).

Concentremo-nos então no essencial. O contexto em que se encontram estas palavras de Sócrates é um contexto em que, desde o princípio, a palavra ἀνάμνησις está marcada por uma forte componente “*regressiva*”: aquela componente regressiva que caracteriza toda a lembrança, toda a recordação, toda a reminiscência enquanto tal. É justamente isso que se acentua imediatamente antes do passo que estamos a analisar em 73b-c: “estamos de acordo em que, se alguém se lembra de alguma coisa, é necessário que tenha sabido disso antes” (“ὁμολογοῦμεν γὰρ δήπου, εἴ τίς τι ἀναμνησθήσεται, δεῖν αὐτὸν τοῦτο πρότερόν ποτε ἐπίστασθαι; - Πάνυ γ’, ἔφη”). Mas, vendo bem, essa é uma qualificação adicional ou uma sobre-determinação do núcleo que logo de seguida é posto em destaque: o núcleo do fenómeno da *evocação* enquanto tal – quer dizer, o núcleo daquilo que, na lembrança, *adquire uma forma regressiva/retrospectiva* (não só dependente de uma prévia posse do y focado, mas, para além disso, *voltada para essa prévia posse*, expressamente *orientada* para ela e para o tempo *anterior* em que ela ocorreu).

O que o Sócrates do *Fédon* está a pôr em evidência como núcleo de toda a ἀνάμνησις, mesmo no sentido mais marcadamente regressivo ou retrospectivo, é um fenómeno essencialmente constituído por evocação – isto é, por aquilo que ele mesmo

⁴³ *Fédon*, 73c (“Ἄρ’ οὖν καὶ τόδε ὁμολογοῦμεν, ὅταν ἐπιστήμη παραγίγνηται τρόπῳ τοιοῦτῳ, ἀνάμνησιν εἶναι; Λέγω δέ τινα τρόπον τόνδε· ἐάν τίς τι ἕτερον ἢ ἰδὼν ἢ ἀκούσας ἢ τινα ἄλλην αἰσθησιν λαβὼν μὴ μόνον ἐκεῖνο γινῶ, ἀλλὰ καὶ ἕτερον ἐννοήσῃ, οὗ μὴ ἢ αὐτὴ ἐπιστήμη ἀλλ’ ἄλλη, ἄρα οὐχὶ τοῦτο δικαίως λέγομεν ὅτι ἀνεμνήσθη οὗ τὴν ἐννοιαν ἔλαβεν;”).

muito claramente define nos seguintes termos: haver aparecimento de um x, mas constituído de tal modo que, em vez de esse aparecimento de x *ficar por isso mesmo* (pelo aparecimento só de x e nada mais), ocorre também um aparecimento de y, diferente de x (e, portanto, com um aparecimento ou uma posse cognitiva diferente da de x).

Por outro lado, tal como se desenha no *Fédon*, o núcleo do fenómeno de ἀνάμνησις consiste no facto de o próprio aparecimento de x *trazer consigo, a partir de si*, o aparecimento de y. De sorte que este último não se produz apenas *depois* do aparecimento de x, mas *mediante* ele – *por via* dele e *provocado* por ele. É por isso que falamos de *evocação*: o essencial daquilo que Sócrates está a focar como núcleo de toda a ἀνάμνησις é o facto de a) não ser apenas x a aparecer no aparecimento de x (ou seja, o que Sócrates expressa quando diz: “μὴ μόνον ἐκεῖνο”: *não apenas isso*) – e, portanto, b) haver também *um outro* (ἀλλὰ καὶ ἕτερον) a aparecer quando x aparece – um *outro* cujo aparecimento c) não é o mesmo que o de x, antes difere dele (οὐ μὴ ἡ αὐτὴ ἐπιστήμη ἀλλ’ ἄλλη).

Este é o primeiro ponto que importa reter.

Mas, em segundo lugar, não menos importante do que o isolamento deste núcleo fundamental, que é o fenómeno da evocação enquanto tal, é o facto de as análises do *Fédon* insistirem também na *multiplicidade* de formas que o fenómeno da evocação pode adquirir.

É isso que se desenha a partir de 73d. Sócrates dá exemplo de dois tipos de evocação.

Por um lado, há evocação quando os apaixonados, ao verem uma lira ou um manto (ou o que quer que seja que costume ser usado por aqueles que amam) passam a ter na mente a imagem destes. O que caracteriza esta forma de evocação é o facto de não haver nexo de semelhança entre o seu *terminus a quo* e seu *terminus ad quem*. Por isso mesmo, Sócrates fala de uma ἀνάμνησις sc. de uma evocação ἀπὸ ὁμοίων: o princípio da evocação é outro que não o nexo de semelhança – poderá ser o nexo de pertença ou qualquer outro.

Mas, por outro lado, também há evocação quando se vê um cavalo desenhado ou uma lira desenhada ou o retrato de alguém. Também há evocação porque, também nesse caso, há um x – o desenho, o retrato, etc. – cujo aparecimento é, de algum modo, portador do aparecimento de um y (cujo aparecimento difere do de x). Mas, neste caso, o nexo entre x e y – o nexo entre o *terminus a quo* e o *terminus ad quem*

da evocação – é justamente um nexos de *semelhança* ou de *parecença*. E, por isso, Sócrates fala de uma evocação ἀπὸ τῶν ὁμοίων ou ἀφ’ ὁμοίων.

Esta segunda modalidade interessa-nos particularmente porque o texto de Platão está outra vez a falar de imagens e daquilo que as constitui. Mas, por outro lado, parece que acabamos por voltar ao mesmo. Pois, se é verdade que Sócrates põe no centro das imagens o acontecimento da evocação, não é menos verdade que, por outra parte, parece recorrer ao conceito de *semelhança* para definir a modalidade de *evocação* que é própria na constituição das imagens enquanto tais. De sorte que – é o que parece – em vez de termos o conceito de *evocação* a substituir o conceito de *semelhança*, como chave para a compreensão do que é uma imagem, temos o próprio conceito de *evocação* a ser *essencialmente caracterizado pelo conceito de semelhança*.

Mas será mesmo assim?

O aspecto decisivo a ter em conta é a *deslocação da tónica* que se está a produzir e que, vendo bem, muda completamente a perspectiva.

Vimos anteriormente que duas coisas podem muito bem ser semelhantes uma à outra sem que isso produza minimamente qualquer fenómeno de imagem. Ora, o que Sócrates diz a respeito da imagem, no caso de ἀνάμνησις, permite-nos perceber melhor porque é assim e o que significa a “deslocação da tónica” da *semelhança* para ἀνάμνησις – quer dizer: da *semelhança* para a *evocação*.

O caso de duas coisas superlativamente semelhantes uma à outra (e, já agora, também as análises do *Crátilo*) permitem-nos perceber que o que é fundamentalmente constitutivo da imagem é o *transporte evocativo* que leva de x a y – isto é, faz que, ao ter a imagem (ao aparecer a imagem), a posse dela ou o aparecimento dela não se esgote em si, não deixe pura e simplesmente nela, antes leve *por si mesmo ao aparecimento daquilo de que a imagem é imagem*. Por outras palavras, quer a imagem tenha como condição absoluta a sua *semelhança* àquilo de que é imagem, quer a *semelhança* só por si não baste e também seja precisa, por exemplo, *dissemelhança*, o ponto decisivo que se desenha no *Fédon* é que só há imagem quando se produz um peculiar fenómeno de “*exuberância*” (de *transporte*, de *transferência*) *do aparecimento*⁴⁴ – e o surgimento do x, que é imagem, produz ao mesmo tempo o aparecimento de *algo de outro* (do objecto de que a imagem o é). Ou, como também

⁴⁴ Ou, como Sócrates diz, um peculiar fenómeno de exuberância (de transporte, de transferência) da ἐπιστήμη.

podemos dizer, para haver imagem é preciso que a apresentação de um *x* *traga consigo o aparecimento de um outro que não-x* – de um *y* – que não é a mesma coisa que a própria imagem e cujo aparecimento não é a mesma coisa que o aparecimento da própria imagem.

Em suma, o “click” fundamental da constituição da imagem é a *evocação* neste sentido. Pode haver semelhança na imagem. Mas, se há semelhança sem evocação – não há imagem. Assim, a) o momento fundamentalmente definidor da própria imagem não é a semelhança enquanto tal, mas sim, a *evocação* e b) quando habitualmente falamos de semelhança como chave para a imagem, o que confusamente temos em mente – mesmo que não haja nitidamente consciência disso – é o fenómeno da evocação (da “transitividade” que leva do aparecimento da imagem para o aparecimento daquilo de que ela é imagem).

Mas, por outro lado, do que Sócrates diz a esse respeito no *Fédon*, também resulta muito claro que, se a imagem tem no seu centro o fenómeno de evocação no sentido referido, o essencial nela não é apenas a evocação enquanto tal, mas sim um *certo tipo* – uma *certa modalidade* – de *evocação*. É aqui que tudo se decide. Pois este parece ser o ponto em que o conceito de evocação acaba por ser determinado pelo de semelhança, de tal modo que se fica com a impressão de estar num caminho em círculo, retornando ao ponto de partida e desfazendo, assim, a diferença entre o que Platão sugere e a perspectiva mais comum relativa ao papel central da semelhança na constituição das imagens.

Mas, vendo bem, os enunciados de Platão de maneira nenhuma implicam este retrocesso ou esta circularidade entre evocação e semelhança como constituintes fundamentais de toda a imagem enquanto tal.

Vejamos melhor porquê.

Quando o texto do *Fédon* estabelece o contraste entre ἀνάμνησις ἀπὸ ἄνομοίων e ἀφ’ ὁμοίων, o que procura pôr em destaque é o seguinte: enquanto no caso da lira ou do manto, na sua relação com o ser-humano, o que é encontrável no ponto de partida da evocação e o que é encontrável no seu ponto de chegada são realidades ou determinações que não têm qualquer espécie de parecença uma com a outra, no caso de qualquer *imagem*, há um *nexo de proximidade* entre o *x* e o *y* em causa na evocação.

Note-se bem o que aqui está em jogo: não estamos a dizer que a evocação tem lugar por *semelhança*, como se o essencial fosse uma “etiologia” da própria evocação

e essa “etiologia” passasse pela semelhança enquanto tal. Em nenhum momento Sócrates diz isso – mesmo que seja isso que, pelas razões oportunamente referidas, tendemos a entender e a fazer corresponder às suas palavras. O que Sócrates diz é que, nuns casos (e designadamente no caso da imagem), o ponto de partida da evocação e o ponto de chegada são diferentes, sim (senão, não haveria *evocação* mas sim uma apresentação simples), mas diferentes de tal modo que essa diferença está contrabalançada por uma *ligação de proximidade ou semelhança* – ou melhor, e esse é justamente o ponto decisivo: por uma forma *particular* de relação de semelhança que acaba por ser, ao mesmo tempo a) *diferente de*, e b) *muito mais íntima* do que aquela em que tendemos a pensar quando se fala de semelhança e quando se lhe atribui um papel central na constituição das imagens.

Para o perceber, consideremos o seguinte: a evocação ἀπὸ ἀνομοίωv não tem nada que ver com uma semelhança entre os seus termos. Se o aparecimento da lira ou do manto de A evoca A, isso não resulta de nenhuma espécie de semelhança entre a lira ou o manto de A que evocam. Ao cheirar um perfume, lembro-me da minha mãe; ao ver uma guitarra, lembro-me do meu primo; ao ouvir o sino da Igreja, lembro-me do meu avô. Quer dizer, nestes casos há evocação, mas os termos da evocação mantêm-se nítida e inteiramente separados – se assim se pode dizer, *fora um do outro*.

Mas é justamente isso que *não* sucede quando há imagem.

Com efeito, o que caracteriza uma imagem é o facto de os dois aparecimentos que estão em causa nela (o aparecimento da própria imagem e o aparecimento daquilo de que ela é imagem) se darem como que *fundidos: um no outro*. Ou, para sermos mais precisos, o que caracteriza uma imagem (o que caracteriza *toda* a imagem enquanto tal) é o facto de o *terminus ad quem* da evocação ou remissão de que também a imagem é portadora (e sem a qual, como vimos, pura e simplesmente não tem nem pode ter lugar) – ou seja, o segundo aparecimento (o aparecimento da *própria coisa*, de que a imagem é imagem) – se produzir *no meio do aparecimento do terminus a quo*. De sorte que o *aparecimento da imagem* é, *ele mesmo*, o *aparecimento daquilo a que a imagem se refere*. E os dois aparecimentos estão, por assim dizer, fundidos num só – são um só.

O *Fédon* não chega a explicitar este aspecto. Mas, de facto, é isto que se esconde na referência a ὁμοιότης que, de acordo com os seus enunciados, no caso da imagem tem de haver entre o ponto de partida e o ponto de chegada da evocação. Por outras palavras, o ponto decisivo não é haver uma evocação *entre semelhantes*. Uma

cadeira pode muito bem evocar outra – e, nesse caso, há evocação e há semelhança entre o ponto de partida e o ponto de chegada da evocação; mas isso não quer dizer, de modo nenhum, que uma se torne imagem da outra. Da mesma forma que um ser humano pode evocar outro por se parecer com ele. Também neste caso há a) evocação e b) semelhança entre *terminus a quo* e o *terminus ad quem* da evocação. Mas nada disso basta para chegar a constituir uma imagem: para que um apareça *como imagem* do outro.

E isto permite isolar o ponto decisivo. Pois, para haver imagem, é absolutamente indispensável a referida *coincidência entre os dois aparecimentos nela em causa*. Quer dizer, só há imagem quando o próprio aparecimento de *x* produz *em si mesmo* o aparecimento de *y*. De sorte que há *um só aparecimento* – que é, de certo modo, *ao mesmo tempo* o aparecimento de um *x* e de um *y* (na verdade, diferentes um do outro). Se a remissão ou a evocação se produz de tal modo que há dois núcleos absolutamente separados e nenhum elemento de *fusão* (de *um-no-outro*) dos dois aparecimentos em causa, há *evocação* sim, mas não *imagem*.

Com a fixação deste ponto, aproximamo-nos do que há de mais original (e, se assim se pode dizer, mais desafiante) na compreensão do fenómeno da imagem para que se abre caminho no *corpus platonicum* – e, muito em particular, criam-se condições para perceber como essa compreensão do fenómeno da imagem está muito longe de recorrer como chave ao conceito de semelhança. Assim, por um lado, na perspectiva que aqui se desenha, para ser tal, a imagem requer muito *mais do que* mera *semelhança*. Uma imagem requer qualquer coisa como uma *muito especial* forma *de semelhança* – aquela que é capaz de produzir a referida modalidade de *transitividade do próprio aparecer* (ou de *fusão do aparecimento dos dois termos da evocação*) que a imagem tem no seu centro e que a constitui justamente como imagem.

Mas tudo isso de tal modo que, por outro lado, não é claro que, para haver a referida coincidência ou fusão dos dois aparecimentos (entre o *terminus a quo* e o *terminus ad quem* da evocação constitutiva da imagem) tenha de haver semelhança (ou, pelo menos, um elevado grau de semelhança como aquele que tendemos a pensar quando associamos as imagens à ideia de semelhança).

Com efeito, não se pode excluir a possibilidade de haver imagens constituídas de tal modo que não incluem na sua constituição qualquer semelhança dessa ordem – bastando, para que sejam imagens, haver a referida *fusão* ou *coincidência* do

aparecimento. Pense-se, por exemplo, no tipo de fusão ou coincidências referido num fragmento de Lichtenberg, onde se diz: “Shakespeare tem um dom especial para exprimir o desvairado, para retratar e exprimir sensações e ideias que se têm imediatamente antes de adormecer ou em estado ligeiramente febril. A mim já me apareceu várias vezes um homem como uma tabuada e a eternidade como uma estante. Tem de ser extraordinariamente refrescante – disse eu – e referia-me ao princípio de contradição, que tinha visto diante de mim como algo perfeitamente comestível.”⁴⁵ É quase ocioso referir que, como ele próprio acentua, os exemplos referidos por Lichtenberg têm, todos eles, que ver com estados marcados por uma prenunciada diminuição da acuidade. De sorte que parece ser justamente essa diminuição da acuidade a permitir a fusão ou coincidência do aparecimento entre termos tão marcadamente dissemelhantes como a eternidade e uma estante ou a tabuada e o ser-humano.

Não precisamos de discutir até que ponto é ou não assim – quer dizer, até que ponto é que, no *nível de acuidade próprio do estado vígil* (ou do estado vígil sem perturbações de febre, etc.), o funcionamento de um qualquer X como imagem de um Y requer a verificação de uma cláusula de semelhança. Pois, seja como for, não deixa de acontecer que os exemplos citados por Lichtenberg têm que ver com um homem aparecer como uma imagem da tabuada ou uma estante aparecer como uma imagem da eternidade, no sentido em que, a despeito da marcada *dissemelhança* entre os termos em causa, nada impede que a aparição de um deles *coincida com a aparição do outro* (e funcione, desse modo, como imagem dele). Os casos pertencentes à esfera do sonho ou dos estados de febre, etc. não têm nada que impeça que se trate então de imagens. É justamente o contrário: tanto os sonhos como aquilo que aparece em estados febris pertencem inteiramente ao reino das imagens e são espontaneamente reconhecidos por nós nessa sua pertença. De sorte que o que se isola nesses casos é como o *mínimo denominador comum*: aquilo que está presente tanto nesses casos (em que a imagem se acha ligada a um fraco grau de semelhança) quanto naqueles outros em que, pelo contrário, ela se acha associada a um grau de semelhança muito maior entre imagem e daquilo de que o é.

⁴⁵ Lichtenberg, *Sudelbücher* D528, in: IDEM, *Schriften und Briefe*, ed. W. PROMIES, vol. I München, Hanser 1968, p. 309.

O que assim se configura não passa de um primeiro passo que já toca aspectos essenciais, mas, ao mesmo tempo, ainda deixa muito por definir mais precisamente. Procuremos, por isso, fixar melhor os contornos da *evocação em regime de fusão de dois aparecimentos* que acaba de aparecer como a *differentia specifica* do fenómeno da evocação que é próprio da imagem enquanto tal.

Importa ter presente, antes do mais, que a fusão em causa tem a sua fonte no aparecimento da imagem só por si – isto é, única e exclusivamente *dentro da sua esfera*. Quer dizer: é o aparecimento da imagem que, por muito que difira daquilo de que é imagem, se constitui a si mesmo *como aparecimento de algo mais*: ou seja, para usarmos a linguagem a que recorremos, não apenas como aparecimento do próprio x (da imagem), mas também como aparecimento, a partir da imagem, de um y a que ela diz respeito. Nesse sentido – e fazendo apelo à carga etimológica do termo (quer dizer, à carga etimológica de *transgredior*), o que caracteriza a imagem é qualquer coisa como uma *transgressão da identidade do seu aparecimento* – que, em vez de se dar apenas como aparecimento dela, se dá ao mesmo tempo também como aparecimento *daquilo a que ela diz respeito*⁴⁶. Mas, por outro lado, vendo bem, a transgressão da identidade, que assim está no centro da imagem enquanto tal, não é apenas uma *transgressão da identidade do próprio aparecimento* (a transgressão correspondente ao duplo aparecimento). Com efeito, a transgressão da identidade em virtude da qual o aparecimento da própria imagem *vai além de si*)e é *sempre já* de algum modo *o aparecimento disso a que ela diz respeito*) tem que ver com o facto de *a identidade de uma imagem nunca ser outra que não a daquilo que ela diz respeito*. Assim, a identidade da própria imagem da cadeira não é outra senão a da cadeira a que ela é relativa; e a identidade da imagem da pessoa *tal e tal* não é outra senão a da pessoa em causa, etc.

A percepção deste facto pode ser dificultada por um fenómeno de confusão entre a identidade da imagem e a identidade do seu *suporte* – das “coisas” em que a

⁴⁶ De sorte que é precisamente essa *dupla valência* – ou essa *transgressão da identidade* – do *aparecimento* que constitui propriamente a imagem enquanto tal.

imagem se acha sediada ou em que a imagem se produz. Convém, por isso, focar este aspecto.

Considere-se, por exemplo, o espelho em que aparece a imagem de uma sala. A sua identidade é a identidade de uma *coisa*. Mas a identidade do espelho é muito diferente da identidade da imagem que nele se produz. Mesmo que a própria imagem comporte alguma referência à sua sede (o espelho), a imagem, enquanto tal, *começa a partir do momento em que se desprende da identidade do próprio espelho* – ou seja, a partir do momento em que “parte dele” em direcção a algo diferente: àquilo de que é imagem. Por outras palavras, a identidade da imagem está marcada por uma radical *alteridade* em relação à *identidade do próprio espelho*. De sorte que não é exagero dizer que a imagem especular *começa onde acaba a própria identidade do espelho*.

Para se perceber a que ponto é assim, considere-se o que acontece se se insistir na *pertença da imagem ao espelho* e tentar reduzir a imagem a uma *componente real da coisa* “espelho”. Se se conseguir realizar eficazmente esta operação, o resultado dela é nem mais nem menos do que uma *completa absorção da imagem no espelho* e, com ela, uma total *supressão da própria imagem enquanto imagem*.

Também podemos exprimir isto dizendo que há duas possibilidades opostas de ver uma imagem especular e que essas duas possibilidades são tão incompatíveis uma com a outra como as duas interpretações de uma figura de Rubin: ou se reduz a imagem especular a uma *propriedade real do espelho* – caso em que a imagem, enquanto tal, pura e simplesmente desaparece; ou se vê a imagem *como imagem* – e tanto quer dizer, como algo “do outro lado do espelho”: para lá do espelho (ou se se quiser: para cá do espelho, mas não no espelho).

E o mesmo se passa, por exemplo, com um retrato ou uma fotografia. Por um lado, há a *identidade do próprio suporte*: do rectângulo de cartolina ou da tela, que possui uma *identidade de coisa*, como qualquer outra, em plena coincidência consigo mesma. Não é impossível reduzir o que mais espontaneamente aparece como um retrato ou como uma paisagem pintada numa tela a um conjunto de *propriedades reais* do próprio rectângulo de cartolina ou da própria tela (isto é, a um conjunto de propriedades que lhes pertencem tão inteiramente como quaisquer outras). Se se consegue fazer isso, o resultado é a total *supressão do retrato como retrato* sc. da *paisagem pintada como paisagem pintada* (ou seja, o completo *desaparecimento da imagem como imagem*). Também aqui há qualquer coisa parecida com o que se passa nas figuras de Rubin: ou se vê tudo como meras componentes reais do próprio

suporte, caso em que deixa de haver qualquer imagem; ou se vê uma imagem (um retrato, uma paisagem, etc.); mas, nesse caso, a imagem (o retrato ou a paisagem) *começa onde começa a produzir-se transgressão de identidade* (como que uma “saída” de suporte ou uma “evasão” relativamente a ele). De sorte que a imagem se situa, *toda ela*, do “lado de lá” desta transgressão de identidade e é integralmente feita dessa transgressão.

Como dissemos, a percepção deste facto abre as portas à percepção de um outro traço essencial de toda a imagem enquanto tal: a *falta de qualquer identidade própria*.

Mas que queremos dizer com isto? Justamente aquilo que se desenha com muita nitidez nos casos citados. Com efeito, a imagem especular da sala *começa onde acaba a identidade do próprio espelho*. Mas qual é a identidade da própria imagem especular enquanto tal? Nenhuma outra que não a da *mobília* sc. das *pessoas que nela aparecem* (quer dizer, a identidade do x da imagem não é senão a identidade do y que, por transgressão da identidade do aparecimento, aparece nela). E o mesmo vale para a identidade do retrato enquanto retrato ou da paisagem enquanto paisagem.

Este é um ponto a que já fizemos alguma referência quando analisámos o *Sofista*, mas que agora poderá ganhar contornos mais nítidos a partir do que acabamos de tentar pôr em foco.

Ao analisarmos o *Sofista*, falámos de uma *irredutível* ou *inanulável* realidade predicativa da imagem justamente porque não acontece apenas que toda a imagem começa onde se desprende do seu suporte e se “evade” relativamente a ele: além disso, também acontece que a imagem não dá nenhum passo nesse território da transgressão da identidade relativamente ao suporte que não seja dado *justamente “pela mão” de uma determinação de identidade tomada de empréstimo àquilo de que a imagem o é*. Em suma, na constituição de uma imagem, todo o para-lá-do-suporte – e tanto quer dizer: todo o x da imagem – é já *intrínseca e integralmente relativo ao y da própria coisa de que a imagem é imagem*.

Mas a questão que se põe aqui é a seguinte: se a perspectiva platónica sobre a imagem tem no seu centro, como dissemos, a tese sobre a transgressão da identidade⁴⁷, onde é que concretamente no *corpus platonicum* se diz isso?

A resposta a esta pergunta não é difícil de dar – mesmo que requeira algum esforço de focagem e reflexão sobre o sentido dos enunciados platónicos em causa.

O passo onde esta tese central toma contornos mais nítidos é justamente a continuação da análise e caracterização das imagens no *Fédon*, que aqui temos estado a considerar. Como já iremos ver, depois de ter vincado o papel central da evocação sc. da ἀνάμνησις como constituinte essencial de toda a imagem enquanto tal, Sócrates debruça-se em particular sobre a questão da *falta* – isto é, sobre a forma como as imagens ficam irremediavelmente *aquém* de serem aquilo que pretendem ser.

Trata-se, é claro, de um aprofundamento da análise das relações entre os dois termos da evocação constitutiva das imagens (ou, para o expressarmos na terminologia que adoptámos: de um aprofundamento da análise das relações entre x e y) que retoma aspectos essenciais já desenhados no *Crátilo*. Mas o ponto que agora particularmente nos interessa é o facto de, com insistência, Sócrates falar justamente de qualquer coisa como um “*pretender-ser*” e recorrer a verbos *desiderativos* para expressar o modo de ser da imagem.

Vejamos um pouco nitidamente os passos em causa – deixando, para já, de fora aquilo que dizem sobre a componente de falta que também é inerente à imagem, e concentrando-nos sobre as *fórmulas desiderativas* usadas por Sócrates⁴⁸.

⁴⁷ A compreensão da especificidade da evocação constitutiva da imagem como sendo a evocação *na forma da transgressão da identidade*.

⁴⁸ Abstraiamos aqui também do facto de, no passo de *Fédon* para que agora volvemos a nossa atenção, não estarem em causa apenas as imagens que espontaneamente reconhecemos como tais (as imagens especulares, as imagens nas águas, as imagens desenhadas ou pintadas, etc.) mas a possibilidade de também reconhecer como imagens as “*próprias coisas*” que, espontaneamente, não reconhecemos como tais (e justamente costumamos contrapor ao mundo das imagens). Este aspecto é, como se sabe, uma componente essencial do pensamento platónico, cuja análise é decisiva para se perceber a compreensão platónica da realidade e da nossa situação. Mas podemos abstrair-nos dele, porque aquilo com que aqui nos batemos é uma questão muito mais circunscrita: a questão de saber o que faz uma imagem (que é uma imagem) enquanto tal. E, por outro lado, podemos recorrer àquilo que se encontra neste passo, mesmo que nele esteja em causa uma modalidade particular na noção de imagem (e um uso da noção de imagem que, à partida, tende a parecer deslocado e estranho), porque não deixa de acontecer que Platão está, ainda assim, a falar de *propriedades das imagens* – daquilo que as constitui como imagens e forma, por assim dizer, o *denominador comum a todas as imagens*, independentemente das diferenças que possa haver entre as diversas *espécies* de imagens (e designadamente independentemente das diferenças que possa haver entre as imagens que espontaneamente reconhecemos como tais e as imagens que, na tese de Platão, as “*próprias coisas*” também acabam por revelar que são).

O primeiro passo em que Platão recorre a verbos desiderativos para expressar o modo de ser das imagens é 74d: “aquilo que agora vejo pretende ser como uma qualquer outra coisa dentro daquelas que são” (“βούλεται μὲν τοῦτο ὃ νῦν ἐγὼ ὁρῶ εἶναι οἷον ἄλλο τι τῶν ὄντων”). Volta-se a repetir o mesmo tipo de formulação logo nas primeiras linhas de 75a: “todas estas coisas pretendem ser [aspiram a ser] como o Igual” (“ὁρέγεται μὲν πάντα ταῦτα εἶναι οἷον τὸ ἴσον”); e de novo, um pouco mais adiante, no princípio de 75b: “todas as realidades sensíveis tendem para [aspiram ao] Igual” (“ὁρέγεται τοῦ ὃ ἔστιν ἴσον”). Mas a coisa não se fica por aí. De facto, ainda se volta à carga com o mesmo tipo de formulação no meio de 75b onde podemos ler: “por um lado, todas essas aspiram a ser como ele, mas, por outro, são lhe inferiores” (“προθυμεῖται μὲν πάντα τοιαῦτ’ εἶναι οἷον ἐκεῖνο, ἔστι δὲ αὐτοῦ φαυλότερα”). A insistência dificilmente poderia ser mais vincada; ela chama a atenção, ao mesmo tempo, para o facto de Sócrates “martelar” esta ideia e para a preocupação, que também tem, de *variar os verbos desiderativos* a que recorre (βούλεσθαι, ὁρέγεσθαι, προθυμεῖσθαι) – aparentemente para desvincular a ideia que procura transmitir de qualquer verbo específico e marcar apenas a determinação fundamental: que a natureza das imagens é tal que pode ser expressa por analogia com os fenómenos de desejo. Ou, para sermos mais precisos, a preocupação central parece ser a de vincar a analogia como uma forma específica de desejo: *o desejo de ser algo* (já veremos daqui pouco que não apenas isso, mas o desejo de ser-algo-que-não-se-é). Precisamente por isso, Sócrates varia os verbos desiderativos a que recorre, mas não a) a sua conjugação com o verbo *ser* (βούλεσθαι εἶναι, ὁρέγεσθαι εἶναι, προθυμεῖσθαι εἶναι) e também não b) a indicação daquilo que a imagem deseja/pretende/procura ser; pois, em todos os casos, fala de pretender ser algo *de outro* (uma outra coisa que não aquela que se é: algo *fora da esfera da sua própria identidade*).

Quando, assim, se presta atenção ao teor das fórmulas a que Sócrates insistentemente recorre nas passagens do *Fédon* que estamos a analisar, resulta muito claro um complexo de coisas que agora importa salientar.

Em primeiro lugar, resulta muito claro que o que se acha em causa nestas formulações é, nem mais nem menos, do que uma *fixação do modo de ser da própria imagem*: de *toda* a imagem *enquanto tal*. Sócrates está a pôr em evidência que, em certo sentido, uma imagem *não é*. Uma imagem *pretende ser* – tem um modo de ser análogo aos acontecimentos desiderativos, essencialmente definido por esse traço de

afinidade com eles. Quer dizer, o que está aqui em causa é a peculiar relação que qualquer imagem sustenta com aquilo que define a sua própria identidade.

Por um lado, como vimos que se aponta no *Sofista*, uma imagem é completamente insusceptível de ser reduzida à completa irreabilidade, tanto do ponto de vista existencial, quanto do ponto de vista predicativo: uma imagem não é igual a nada, nem existencialmente nem predicativamente. Há um *irredutível* ser da imagem. Mas, por outro lado, em vez de esse *ser* ser propriamente *tal* (plena existência) e ser propriamente *aquilo-que-é* (em plena posse da sua própria identidade), sucede, pelo contrário, que consiste inteiramente nessa peculiar modalidade de ser – ao mesmo tempo *diferente do nada* e *diferente do ser pleno* – que é a *tensão para ser*: o *procurar ser* ou o *pretender ser* (a que ainda falta aquilo que procura ou pretende ser⁴⁹).

O que assim se desenha é, quanto à sua forma, bastante parecido com aquilo que encontramos no *Sofista* – onde o Estrangeiro não diz que a imagem pura e simplesmente não é, antes acentua que a imagem *é* (é inegavelmente) mas de tal modo que *é uma irreabilidade* (algo que não é). Também aqui o que parece estar em causa é que, embora não se possa dizer que uma imagem não é (embora se tenha de reconhecer a sua irredutível realidade – que a afasta do nada, tanto do nada existencial, quanto do nada predicativo), por outro lado, também se tem de reconhecer que o ser da imagem consiste exclusivamente na referida *tensão* ou no referido *procurar/pretender/desejar ser* – e não consiste noutra coisa para lá dessa.

Mas, sendo assim, também chama a atenção que esse peculiar modo de ser que Sócrates atribui à imagem – o βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι – é apresentado por ele como algo *intrinsecamente relativo a algo de outro*, que não a própria imagem: ou seja, intrinsecamente relativo a algo cuja *alteridade* relativamente ao ser da imagem Sócrates põe no centro da sua descrição. Por outras palavras, na descrição de Sócrates, o que constitui uma imagem não é apenas o *pretender ser* enquanto tal. O que constitui uma imagem é o *pretender ser* outra coisa para *lá de si*, ou o *pretender ser* aquilo que *não é*. Ora, isso significa nem mais nem menos do que aquilo que dissemos: na descrição de Sócrates, a imagem consiste essencialmente numa *transgressão da identidade* (numa *evocação que tem a forma da transgressão da identidade*).

⁴⁹ Ou seja, esse procurar-ser ou pretender-ser *só por si* – na total ausência disso a que aspira ou que pretende.

A fórmula completa para exprimir o que Sócrates parece ter em mente é, portanto, qualquer coisa como o seguinte: uma imagem tem uma natureza tal que não consiste noutra coisa senão num *pretender-ser algo diferente do que efectivamente é*⁵⁰.

O ponto decisivo não é, portanto, apenas que a imagem comporta qualquer coisa como um “curto circuito” da identidade (como se esse curto circuito se produzisse entre duas identidades propriamente tidas ou a imagem possuísse, ainda assim, uma identidade própria do mesmo tipo da que tem a coisa a que ela é relativa). Não. O ponto decisivo é que a imagem não tem nenhuma outra identidade própria senão a do *pretender ser* (isto é, a do *pretender ser aquilo a que a imagem é relativa*). De sorte que a diferença entre o x e o y em causa não passa por x ter a sua própria identidade da mesma forma que y tem a sua. Não: ela passa justamente por x *não ter nenhuma outra identidade que não seja a de pretender ser y* (e, portanto, não ter nenhuma outra identidade que não a de y).

*

Uma vez esclarecida a questão de saber como a tese central sobre a transgressão da identidade se exprime no *corpus platonicum*, importa agora fazer três observações que podem ajudar a compreender melhor o que aqui está em causa.

A primeira observação tem que ver com um aspecto já anteriormente referido, mas que agora pode ser fixado com mais nitidez. Esse aspecto prende-se com o nexo entre transgressão da identidade e semelhança (ὁμοιότης). Como se assinalou, também o Sócrates do *Fédon* fala de semelhança (ὁμοιότης). Mas, vendo bem, não entende a semelhança no registo mais comum. Avança para uma identificação muito mais precisa da ligação entre o *terminus a quo* e o *terminus ad quem* da evocação constituinte da imagem (ou seja, entre isso a que chamámos x e y). E põe justamente

⁵⁰ N.b.: não outra coisa que não a *coisa* que ela própria é – não uma outra identidade que não aquela que a imagem *efectivamente* tem – mas outra coisa que não o mero *pretender-ser* em que a imagem, enquanto tal, se esgota. O que pretendemos vincar é que a imagem não tem em nada a forma da identidade (da pura identidade) que é própria de uma coisa. Não se trata de uma coisa que pretende ter a identidade de outra. Trata-se de algo (um não-nada) que justamente não tem nenhuma identidade própria – pois todo o seu ser se esgota no *pretender-ser-a-coisa-que-não-é*.

em evidência que aquilo que pode ser distraidamente reconhecido como mera semelhança tem, de facto, uma natureza muito particular e não é outra coisa senão o fenómeno da *transgressão da identidade* (*parecer* outro na forma do *pretender-ser* outro, etc.) que acabámos de tentar pôr em evidência.

Mas, por outro lado, o que assim se configura é também uma relação entre o entendimento mais comum da imagem como algo essencialmente constituído por semelhança e a transgressão de identidade que o *corpus platonicum* apresenta como factor fundamental da constituição de qualquer imagem. Quer dizer: a tese que assim ganha contornos é a de que, quando comumente resolvemos a nossa compreensão da natureza da imagem recorrendo ao “operador” de *semelhança*, o que temos em vista no conceito de semelhança não é propriamente a semelhança enquanto tal, mas sim uma confusa percepção do fenómeno da evocação no registo da transgressão da identidade. Ou, como também podemos dizer: em última análise, não há nenhuma imagem (nem nenhuma percepção de algo como imagem) sem este elemento fundamental: a transgressão da identidade – sem ele se produzir e sem ele ser de algum modo percebido (sem haver um *quantum minimum* de acompanhamento e de homologação dele).

O que sucede é que essa componente fundamental da constituição de toda a imagem pode ser – e o mais das vezes é – compreendida da forma *distraída* que a toma por mera semelhança (isto é, a compreende como algo que, na verdade, é muito diferente dela: o conceito muito mais geral de semelhança).

A segunda observação que importa fazer tem que ver com o nexos entre a tese platónica sobre aquilo a que chamámos *transgressão de identidade* e algo que é relativamente comum nas imagens da Antiguidade Grega e com que Platão estava certamente familiarizado. Não raro sucede que as imagens (em particular, estatuetas, baixo ou altos relevos, etc.) são acompanhadas com uma espécie de legenda a dizer: “sou Y” (com a própria imagem a falar *na primeira pessoa* e a estabelecer uma relação de *identidade predicativa com aquilo de que é imagem* – ou seja, com a própria imagem a formular a *transgressão da identidade*). Não cabe aqui seguir em pormenor os vários aspectos que haveria de considerar em relação a esta prática. Temos de nos ater àquele que é mais essencial. E o essencial aqui é que as legendas em causa *explicitam aquilo que está no centro de qualquer imagem enquanto tal*.

Por outras palavras, não é por acaso que aparece este tipo de legenda. Em última análise, ela não faz outra coisa senão pôr “*preto no branco*” a *transgressão de*

identidade inerente a qualquer imagem (e que, na verdade, *constitui* qualquer imagem, enquanto tal).

Vendo bem, essas legendas correspondem àquilo que muitas vez expressamos na oralidade: pegando numa fotografia ou referindo-nos a uma imagem qualquer, dizemos com enorme naturalidade: “é a minha avó”, “é a minha prima”, “é a minha casa”, etc. Quer ocorram na oralidade quer em forma de legenda, essas formulações predicativas exprimem a identidade da imagem (a que coisa cada imagem é relativa), mas, ao mesmo tempo, também exprimem a própria constituição essencial de uma imagem. Pois a imagem começa e acaba quando, por si mesma (no silêncio de si mesma: sem dizer explicitamente nada), *o aparecimento de um x se inculca como sendo ao mesmo tempo o aparecimento de um y diferente dele* (isto é, quando um aparecimento de um x *transita* para o aparecimento de y e se apresenta a produzir um aparecimento de y).

Para percebemos a que ponto é assim, consideremos como na maior parte dos casos (e, de certo modo, em *todos* eles) a presença de uma legenda que viesse expressar a transgressão de identidade teria um carácter absolutamente redundante.

É isso que se expressa, muito incisivamente, num passo de Cervantes. Nele se fala do pintor Orbaneja, “que cuando le preguntaban qué pintaba, respondía: «Lo que saliere»; y si por ventura pintaba un gallo, escribía debajo: «Este es gallo», porque no pensasen que era zorra”⁵¹.

A razão por que resulta cómica a legenda que o pintor Orbaneja se via na necessidade de acrescentar ao que pintava é que, se for eficaz, a imagem *não precisa* de semelhante legenda, porque ela própria “diz” tacitamente o que consta na legenda em causa, tornando-a inteiramente desnecessária. Quer dizer, a legenda do pintor Orbaneja só é precisa se a imagem for ineficaz na transgressão de identidade que propriamente a constitui⁵². Mas isso de tal modo que, por muito ineficaz que seja uma imagem, se ela chega a funcionar como imagem (e enquanto funciona como imagem), há um *quantum minimum* de transgressão de identidade que ela própria tacitamente “diz” em si mesma e que torna desnecessária e redundante qualquer legenda a seu respeito (porque o que a legenda pode dizer já está dito na própria constituição da imagem).

⁵¹ Cervantes, M., *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Murgéon, Ed. Libresa, 2005, Segunda parte, Cap. LXXI.

⁵² É essa a razão por que a necessidade de pôr uma legenda exprime a absoluta falta de eficácia das imagens pintadas por Orbaneja.

Mas expliquemo-nos melhor.

Se a imagem é a imagem de um *jovem*, não é precisa nenhuma legenda para produzir a transgressão da identidade em direcção a um jovem; pode é acontecer que a imagem não consiga “dizer” por si mesma que é a imagem do jovem *Cebes* ou do jovem *Símias* – ou porque quem a vê não conhece os jovens em questão, ou porque a própria imagem não consegue produzir uma transgressão da identidade *mais do que genérica* (uma transgressão de identidade mais precisa do que aquela que tem por *terminus ad quem* a determinação “um jovem”) – ou seja, porque a imagem não consegue produzir uma transgressão da identidade *específica* ou “*singular*”. Nesse caso, uma legenda a dizer “sou Cebes” ou “sou Símias” não é desnecessária ou redundante. Pois a transgressão da identidade de que a imagem é portadora não consegue chegar a esse grau de determinação. Mas já será redundante uma legenda que diga “sou um jovem”. Pois, nesse caso, a legenda explícita não diz absolutamente nada que não esteja já claramente “dito” na própria imagem (e exactamente da mesma forma: na forma de uma transgressão de identidade; isto é: “sou um jovem”, só que em regime de identificação tácita).

No caso do pintor Orbaneja, a legenda a referir que se trata de um galo não será desnecessária ou redundante, porque – é o que se presume – o homem *pintava muito mal*. Na verdade, ele pintava tão mal que, sem a legenda, a própria imagem não seria suficiente para produzir a contracção da determinação na direcção do galo que pretendia representar. Mas a diferença em relação ao caso da imagem de Cebes ou de Símias (quer dizer, a diferença em relação a uma imagem de Cebes ou de Símias carecida de legenda para os identificar) é apenas uma diferença de *grau* – não uma diferença da natureza. No caso citado por Cervantes (ou seja, no caso de Orbaneja), o pintor sc. a imagem é tão relativamente ineficaz que a transgressão de identidade – a transgressão de identidade implicada no facto de, apesar de tudo, haver uma imagem – deixa num plano indiferenciado relativamente à alternativa entre “gallo” e “zorra” (isto é, num plano indiferenciado relativamente à contracção que leva a uma ou ao outro desses dois animais). A este respeito, portanto, não era desnecessária ou redundante uma legenda. Mas – é o que se presume – já seria desnecessária ou redundante uma legenda a dizer “é um animal” ou uma legenda a dizer “isto é uma imagem” (isto é: outra coisa que não apenas um conjunto de propriedades reais de

uma tela ou de uma folha de papel). Pois essa transgressão de identidade já estaria *produzida na própria imagem* sc. no seu reconhecimento como imagem⁵³.

Em suma, em relação a legendas do tipo da legenda de Orbaneja, importa reter o seguinte: o que os enunciados ou as legendas em causa expressam não é algo que comece com elas – que só tenha lugar a partir delas. Mesmo que, pelas razões aludidas, os enunciados ou as legendas acrescentem algo de novo às próprias imagens a que dizem respeito, a *forma* desses enunciados (se assim se pode dizer, a sua matriz) já está tacitamente antecipada no fulcro da própria imagem – e, de tal modo, que é essa “antecipação” (a tácita declaração na forma que os enunciados ou as legendas *explicitam*) que constitui a própria imagem enquanto tal. Por outras palavras, há imagem a partir do momento em que *o aparecimento de x de algum modo tacitamente “diz” que é o aparecimento de y*.

Em suma, uma imagem é sempre constituída por uma versão tácita da forma das legendas antigas “eu sou y”.

Isto leva-nos à terceira observação que convém fazer neste contexto – e que tem que ver com a relação entre as imagens e aquilo de que o são (entre as “imagens” e as “próprias coisas”).

Na compreensão mais comum das imagens, há como que duas direcções contrastáveis e opostas, que podem ser seguidas pelo olhar: a que tem como alvo as imagens e a que tem como alvo as “próprias coisas” de que as imagens são imagens. Quer dizer, estes dois pólos aparecem pura e simplesmente como contraponíveis. Há, por um lado, coisas; e, por outro, imagens – numa espécie de “apartheid”. Cada um dos pólos desta oposição é constituído por si mesmo – e de tal modo que a) onde há imagens, enquanto tais, não estão as próprias coisas a que elas se reportam e b) onde estão as próprias coisas a que as imagens se reportam, também não há imagens dessas coisas. Ora, sucede que a concepção desenhada no *corpus platonicum* – a concepção que põe no centro de qualquer imagem *uma transgressão da identidade* na direcção da coisa a que a imagem é relativa – vem baralhar esta espécie de simples oposição ou simples *apartheid*.

Com efeito, o que as perspectivas anteriormente exploradas permitem perceber é que semelhante óptica de *apartheid* só se aguenta enquanto não se foca com suficiente nitidez a *transgressão de identidade* que, como acabámos de ver, constitui

⁵³ Ou seja, na *tácita legenda de si* que a própria imagem (*toda a imagem*) comporta.

toda e qualquer imagem enquanto tal. Com efeito, uma vez que se tenha procedido a tal focagem, continua a não haver nada que se oponha à possibilidade de haver coisas completamente dissociadas de quaisquer imagens delas (e tidas num acesso a elas mesmas que não passa pela posse de qualquer imagem)⁵⁴. Mas já o mesmo não se pode dizer em relação à possibilidade de ter uma imagem completamente separada da coisa a que ela diz respeito.

É claro que não se está a dizer que, à luz do que tentámos pôr em evidência sobre o nexos essencial entre imagem e transgressão da identidade, fica prejudicada a possibilidade de alguma vez ter apenas a imagem de algo, na completa ausência de qualquer acesso à “própria coisa” em causa (quer dizer, na completa ausência de uma *posse directa das próprias coisas*).

Essa possibilidade não ficou minimamente posta em causa por nada do que vimos – e, em última análise, é inegável. Mas houve, ainda assim, algo decisivo que mudou. Com efeito, as análises anteriormente realizadas permitem perceber que não é possível nenhuma imagem *no isolamento absoluto daquilo a que chamámos x*. Isto é: pura e simplesmente não é possível nenhuma imagem que não seja essencialmente constituída pela *evocação de y: da “própria coisa”* (da “coisa ela própria” a que diz respeito – e, nesse sentido, por uma *relação com ela*). Quer dizer: a “própria coisa”, enquanto tal, não tem um carácter pura e simplesmente *sobreveniente* à imagem. Não: a “própria coisa” – a referência à “própria coisa”, uma *relação com ela* – está sempre já envolvida como componente essencial na própria constituição de toda a imagem enquanto tal.

Também podemos expressar isto dizendo que, por paradoxal que possa parecer, a “própria coisa” é uma instância *interna* – uma *componente estrutural* – da própria imagem.

Assim, pode muito bem haver imagens a que não corresponde, fora delas, nenhuma coisa (a coisa de que são imagens). Mas isso não impede que, enquanto imagens e porque imagens, elas tenham uma constituição tal que remetem para a “própria coisa” que lhes corresponde – e isso de tal modo que deixariam de ser imagens se deixassem de remeter para isso. Como dissemos, o que faz uma imagem é a evocação da “própria coisa”: uma evocação que, para ter lugar, não depende da efectiva existência da “própria coisa” para que a imagem sempre já remete (de tal

⁵⁴ Não discutimos aqui se isso é possível ou não, limitamo-nos a assinalar que a possibilidade disso não fica prejudicada por nada do que vimos naquilo que procede.

modo que o seu aparecimento pretende ser também um aparecimento disso para que remete).

E o que tudo isto significa é que, independentemente da relação directa que haja ou não haja com as “próprias coisas”, *as imagens bastam, só por si, para constituir já, em si mesmas, uma relação com as “próprias coisas”* (a imagem basta, por si, para constituir, já em si, uma relação com y).

Ora, dito de outro modo, a imagem já *põe em causa*, em si mesma, a “própria coisa” a que é relativa – já *volta para ela*, já basta para produzir uma *notícia dela* (e, por via disso, para constituir uma relação com ela mesma).

Como vincámos (e nunca é demais sublinhar), nada disso significa que não possa haver fora das imagens um acesso às próprias coisas. Nem tão pouco significa que essa relação directa às “próprias coisas” não seja algo bastante diferente da relação às “próprias coisas” que já está envolvida na constituição das imagens delas – de sorte que, quando se produz tal acesso às “próprias coisas” (e quando este ocorre sobre o antecedente de uma prévia posse de imagens delas), isso não traga nada superveniente ou acrescentado. Não é essa a tese que pretendemos sustentar; nem é nada disso que está implicado na compreensão platónica das imagens como algo essencialmente constituído por uma transgressão da identidade – a qual envolve sempre já um *quantum* de referência à “própria coisa” a que a imagem diz respeito.

O ponto decisivo é, antes, que há duas modalidades diferentes de “notícia das próprias coisas” – duas modalidades diferentes que, a despeito daquilo que as separa, partilham a propriedade de serem notícias das “próprias coisas”.

A modalidade mais óbvia é aquela que implica a presença das próprias coisas e algo assim como um acesso directo a elas.

A segunda modalidade tem que ver com as imagens e com o facto de, a partir do momento em que haja uma imagem de y, mesmo que o próprio y se mantenha completamente ausente, já *há uma relação com o próprio y* – uma relação com ele *in absentia*. Mais: a imagem é tão intrinsecamente relativa à determinação “a própria coisa” (a imagem de um y é tão intrinsecamente relativa a um y *como a “própria coisa”*) que, mesmo que pura e simplesmente não haja a própria coisa y, se há uma imagem de y, a imagem de y põe já, por sua própria natureza, y a aparecer como uma “coisa ela própria” – *como algo efectivamente a existir* (exactamente da mesma forma que a imagem de um z, que efectivamente existe, faz, só por si, que z apareça como uma “coisa ela própria” ou como algo efectivamente existente). De sorte que, por um

lado, a própria imagem tem o poder de fazer emergir – a partir de si (do seu próprio aparecimento) – a “própria coisa”. Ou seja, a imagem tem o poder de fazer emergir, a partir de si e em si, isso a que se contrapõe: ela tem o poder de conferir a isso que faz aparecer em si como o *outro* que aparece nela (ao ἕτερον de que é ἕτερον τοιοῦτον – ao outro de que é “outro-que-tal”) o estatuto de “coisa ela própria”.

Em suma, a imagem é essencialmente “extrovertida” (*voltada para fora*) e volta sempre para o plano contraposto da “própria coisa” de que é imagem.

E, por outro lado, tudo isso significa que a posse de x (a peculiar forma de posse que é a posse da imagem), mesmo que de maneira nenhuma corresponda à própria posse de y (da “própria coisa” de que a imagem é imagem), põe já *a caminho disso a que não chega* (disso de que difere). Assim, para dar um exemplo que permita perceber melhor o que aqui tentamos pôr em evidência: se estivéssemos retidos num plano de acesso *exclusivamente preenchido por imagens sc. pela posse de imagens* (inteiramente fechado na mera posse de imagens), esse plano seria, ainda assim, um plano não apenas *voltado para fora* mas já voltado para as “próprias coisas” a que as imagens em causa dissessem respeito – e, nesse sentido, um plano já *em ligação com elas*: já *a caminho delas* (isto é, não a caminho de outra coisa, mas *delas mesmas*⁵⁵).

5. Imagem e falta: o carácter *elíptico* ou *defectivo* da imagem

Visto isto, temos agora condições para considerar um outro aspecto a que o passo do *Fédon*, que temos estado a analisar, parece atribuir exactamente a mesma importância que àquele que acabámos de estudar (a tese central sobre a *transgressão da identidade* e o modo de ser das imagens como βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι).

Quando acima citámos os diversos passos em que Sócrates insiste na focagem desse aspecto, sempre deixámos de fora uma *segunda parte das formulações* a que recorre. Essa *segunda parte* marca presença em todos os casos. De sorte que a insistência (a isomorfia das formulações, a que acima fizemos referência) não se aplica apenas à ideia de que o modo de ser próprio das imagens é o

⁵⁵ Isso não quer dizer que não haja o “fora” em questão, como também não quer dizer que o haja. Quer dizer sim que, independentemente de haver ou não – a imagem já remete para esse “fora”.

βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι: na verdade, ela vale também para esta *segunda componente*. Ou melhor: a insistência de Sócrates e a isomorfia entre as suas diversas formulações não diz respeito apenas a cada uma destas duas componentes, mas justamente ao seu *nexo e articulação*: ao facto de haver, ao mesmo tempo, *estas duas componentes* e a *tensão entre elas* – quer dizer, à forma como uma determina e limita a outra.

Mas qual é então a *segunda componente* a que nos estamos a referir?

Logo em 74a, Sócrates fala da necessidade de, em relação a cada imagem (sc. em relação a cada caso de *evocação* do tipo da que ocorre em retratos, etc.), tentar apurar “εἴτε τι ἑλλείπει τοῦτο κατὰ τὴν ὁμοιότητα εἴτε μὴ ἐκείνου οὗ ἀνεμνήσθη” – ou seja, importa tentar apurar “se isso deixa de fora algo quanto à [sua] semelhança ou não em relação àquelas coisas de que produz evocação.”

Em 74d, depois de referir o βούλεσθαι εἶναι, Sócrates acrescenta: “mas está longe de conseguir ser como ela – pelo contrário: é-lhe bastante inferior” (“ἐνδεῖ δὲ καὶ οὐ δύναται τοιοῦτον εἶναι οἷον ἐκεῖνο, ἀλλ’ ἐστὶ φαυλότερον”). Quer dizer, à primeira componente (a transgressão da identidade), vem contrapor-se uma segunda – que se exprime pelo verbo ἐνδεῖν ou por construções perifrásticas como ἐνδεεστέρως ἔχειν, que aparece logo em 74e). Por um lado, a imagem caracteriza-se por só ser a partir do momento em *que chama a si a identidade de algo de outro* (da “própria coisa” a que é intrinsecamente relativa). Mas, por outro lado, também a caracteriza o facto de *ficar inteiramente aquém de ser efectivamente isso que pretende ser* ou de *possuir a identidade que parece* (mas justamente – apenas *parece*) *ser a sua*. É isso que se exprime nas formulações que expressam a ideia de *falta*, de *insuficiência* ou *carência*: a imagem fica *inapelavelmente aquém de ser isso* mesmo que define a sua própria identidade: é marcada por aquilo a que chamámos *irrealidade predicativa*. E tem, portanto, ao mesmo tempo, enquanto imagem, a) uma *irreduzível realidade predicativa* e b) uma *inultrapassável irrealidade predicativa*. Ora, este último aspecto é objecto de tanta insistência quanto o primeiro. Assim, em 75a diz-se: “está numa situação de carência/de maior pobreza” (“ἔχει δὲ ἐνδεεστέρως”); em 75b insiste-se: “e são mais pobres” (“καὶ αὐτοῦ ἐνδεέστερά ἐστιν”) e, um pouco mais abaixo, ainda em 75b, volta a insistir-se: “são de pior qualidade” (“ἔστι δὲ αὐτοῦ φαυλότερα”).

Regista-se, assim, a clara intenção de acentuar o contraponto entre estes dois aspectos: por um lado, a imagem tem *toda* a sua identidade constituída já *na esfera da determinação de que é imagem* (ou, para o expressarmos na terminologia que antes

adoptámos, x não tem identidade própria, x não consiste noutra coisa senão *a pretensão de ser y*). Mas, por outro lado, essa intrínseca e constitutiva relação de x a y está decisivamente *travada* por aquilo que Sócrates acentua na segunda componente em que repetidamente faz questão de insistir: a componente da ἔλλειψις, o ἐνδεεστέπως ἔχειν. De sorte que a ligação de x a y fica *retida fora de qualquer efectiva coincidência com aquilo que já define x* (a saber: y). Isto é, a ligação de x a y fica retida fora de qualquer efectiva coincidência de x com a sua própria identidade – e, portanto, marcada por aquilo a que, na sequência da terminologia antes adoptada, podemos chamar *irrealidade predicativa* (uma *irrealidade predicativa* que, em última análise, também passa essencialmente pela componente de *irrealidade existencial*).

Tudo somado, as duplas formulações do *Fédon* – as formulações de um dupla cláusula a) a *cláusula “desiderativa”* que põe o x da imagem em constitutiva tensão predicativa para y; e b) a *cláusula restritiva* que põe a tónica na ideia de *falta*, de *insuficiência* ou *incapacidade* (quer dizer, no facto de x ficar muito *aquém de ser efectivamente y* ou no facto de x *não conseguir ser y*) definem qualquer coisa como o *intervalo da imagem: o intervalo em que a imagem se situa*.

Por um lado, a imagem fica sempre já *para além do seu suporte*, em “êxodo” ou *desvio de identidade* relativamente a ele. E é inteiramente definida pela *tensão para a identidade daquilo de que é imagem* – quer dizer, por uma tensão em direcção à “*própria coisa*” a que a imagem, enquanto imagem, é intrinsecamente relativa. É isso que as fórmulas do *Fédon* dizem repetidamente: a imagem é propriamente um pretender ser (um βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι) a “*própria coisa*”. É isso que define, por assim dizer, o *começo do intervalo* da imagem.

Mas, por outro lado, a imagem fica sempre *aquém* da “*própria coisa*” a que diz respeito (quer isso dizer, a que é *essencialmente* relativa). Enquanto mera imagem, define-se justamente por *não conseguir chegar a ser isso que pretende-ser* – por ficar como que *entrapada* (*encalhada* ou *perdida*), *aquém* daquilo que pretende ser (ou seja, *aquém* da realização do seu “desejo”)⁵⁶. De sorte que é precisamente apenas um pretender-ser e não um *ser* verdadeiramente aquilo que pretende. É isso que define, por assim dizer, o *termo do intervalo da imagem* – onde acaba o seu território.

Nesse sentido, a natureza da imagem está marcada por *duas negações* ou por *duas exterioridades* (por duas marcações de *não-pertença*). Por uma parte, como

⁵⁶ Desse “desejo” em que *toda ela* consiste.

vimos, a imagem começa onde começa um “*êxodo*” em relação ao seu suporte (permita-se-nos a formulação bíblica: a imagem começa com uma “*saída do Egipto*” do suporte, com uma partida em direcção à identidade do y de que é imagem). Mas, por outro lado, aquilo que, num segundo momento, Sócrates repetidamente sublinha é que a imagem, enquanto tal, nunca chega à “terra prometida” desse y, antes fica retida longe dele, numa “terra de ninguém” – *atravessada entre duas identidades*, sem pertencer propriamente a nenhuma delas. Ou seja, o território da própria imagem é esse território *já-não* e ao mesmo tempo *ainda-não*: é esse estar como *que sentado* (ou melhor: *atravessado*) “*entre duas cadeiras*”.

*

De tudo isto resulta imediatamente claro que a segunda componente das formulações do *Fédon* tem que ver com aquilo que se acha mais pormenorizadamente descrito no passo do *Crátilo* sobre que nos debruçámos mais acima.

Mas aqui é importante ter algum cuidado e não recorrer pura e simplesmente às análises do *Crátilo*, descansando nelas – e deixando por isso, de tentar focar em que consiste propriamente a ἔλλειψις, a ἔνδεια, ou ο ἐνδεεστέρος ἔχειν sc. ο φαυλότερον εἶναι a que tanto o *Crátilo* quanto o *Fédon* fazem referência.

Ora, sucede que, se ponderarmos bem em que sentido(s) se pode falar de uma constitutiva *falta* (sc. de um carácter constitutivamente *elíptico*) da imagem, acabamos por apurar que as análises do *Crátilo* ficam muito longe de dizer tudo – e que, em certa medida, até podem contribuir para perder a pista daquilo para que, na verdade, parece apontar a segunda componente das formulações do *Fédon*. Quer dizer, vendo bem, as perspectivas desenhadas no *Crátilo* até podem acabar por *induzir em erro*.

Mas porquê?

Vimos que o *Crátilo* chama a atenção para o facto de que a adequação das imagens, na sua relação com aquilo de que o são, não passa por uma correspondência (de igualdade *matemática* ou *aritmética* – tal que qualquer adição ou subtracção, compromete a correspondência). Não: a adequação das imagens tem a sua chave noutra coisa: numa espécie de adequação funcional – que não apenas *consente* mas, na verdade, *requer uma forte componente de desigualdade* sc. *dissemelhança*. Mas,

por outro lado, pode parecer que a ἔλλειψις (o defeito ou a falta) que o *Crátilo* aponta como propriedade indispensável da imagem, na sua relação com aquilo de que o é, passa, ainda assim, por algo que pode ser descrito do seguinte modo: em relação à totalidade das propriedades que caracterizam aquilo a que imagem intrinsecamente diz respeito (ou seja, em relação à totalidade de propriedades das “próprias coisas” – sc. do αὐτό), uma imagem é defeituosa – e tem de ser defeituosa para poder ser imagem – porque não inclui em si *uma parte das determinações* daquilo de que é imagem.

Por outras palavras, tudo parece passar-se como a) se houvesse dois conjuntos de propriedades e b) o defeito da imagem resultasse de lhe faltar uma parte significativa das determinações (de propriedades da “própria coisa”). De sorte que c) a capacidade que a imagem tem de remeter para a “própria coisa” radica no facto de, ainda assim, haver como que uma *margem significativa de intersecção* entre *as propriedades da “própria coisa”* e *as “propriedades da imagem”*. O que, por sua vez, significa que esta última *já tem*, de todo o modo, *uma parte* das determinações da “própria coisa”.

Mas vejamos então melhor o que está aqui em causa e o complexo de questões que se suscitam a seu respeito.

Há que ter presente, antes do mais, que semelhante compreensão do carácter elíptico (da ἔνδεia) das imagens não corresponde bem àquilo para que apontámos na interpretação do nexos que há entre as duas componentes contrapostas nas formulações do *Fédon*. Com efeito, procurámos vincar que a primeira componente exprime a forma como a imagem é integralmente constituída por uma transgressão, quer do suporte (da coisa-suporte em que se encontra sediada), quer da sua própria identidade – de sorte que a imagem enquanto tal não consiste senão no βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι aquilo de que é imagem. Em suma, nos termos desta primeira componente, a imagem é só um *pretender-ser* aquilo de que é imagem. Mas procurámos também vincar que a segunda componente das formulações do *Fédon* fixa uma cláusula globalmente *restritiva* desta primeira tese (que faz consistir a imagem numa transgressão da identidade dirigida à própria coisa de que é imagem): a segunda componente fixa que esta tendência em direcção à “própria coisa” está *retida numa incapacidade*, por parte da imagem, *de ser aquilo que pretende ser* (isto é: numa tão radical *alteridade* da imagem relativamente à “própria coisa” a que diz respeito quanto a *alteridade* que a separa do seu próprio suporte).

Numa palavra, tal como a interpretámos, a natureza da imagem que encontramos descrita por Sócrates no *Fédon* está marcada por algo assim como uma integral “*placagem*” da *transgressão da identidade* ou por uma integral “*placagem*” da *tendência da imagem em direcção à própria coisa de que é imagem*.

Isso não quer dizer, então, que *não haja transgressão da identidade*. Quer dizer, sim, que há uma transgressão da identidade *placada* – *tolhida* ou *travada* por uma radical *incapacidade* da pretensão da identidade em que a imagem consiste. Ou, como também podemos dizer, na interpretação que propusemos, a transgressão da identidade em que consiste a imagem define-se a) por se situar inteiramente *além do suporte* (fora dele, sem qualquer espécie de coincidência com ele), mas também b) por ficar *inteiramente aquém* da “*própria coisa*”: fora dela, sem qualquer coincidência com ela. Em suma, na interpretação que propusemos, a imagem *já não é nada* do suporte e *ainda não chega a ser nada* da “*própria coisa*” a que está dirigida ou a que diz respeito.

Ora, sendo assim, se o compreendermos da forma referida (isto é, de tal modo que o que está em causa na relação entre x e y é uma *repartição das notas ou propriedades* – algumas das quais são partilhadas pela imagem e pela “*própria coisa*” a que ela diz respeito⁵⁷, enquanto há outras em que a imagem de Crátilo fica aquém do próprio Crátilo), o modelo do Crátilo não implica que a imagem de Crátilo não será *nada* da “*própria coisa*”: a imagem de Crátilo pode muito bem ter a cor da tez de Crátilo (sem qualquer espécie de irrealidade predicativa a tal respeito), pode muito bem ter a cor dos olhos de Crátilo (sem qualquer espécie de irrealidade predicativa a tal respeito) – e assim também para as outras propriedades partilhadas por x e y sc. pela imagem de Crátilo e pelo próprio Crátilo.

Assim, se a ἔνδεια e ἔλλειψις da imagem consistem em algo deste género (correspondente a esta forma de entender o modelo do Crátilo), então não se pode dizer que a imagem está marcada por irrealidade predicativa em *todas* as suas determinações – não se pode dizer que a imagem não é absolutamente *nada* do que pretende ser.

Há, portanto aqui, uma questão central a esclarecer. Vejamos rapidamente alguns aspectos decisivos.

⁵⁷ Isto é, pela imagem do Crátilo e pelo próprio Crátilo.

Em primeiro lugar, importa ter presente que nenhuma das determinações pertencentes à imagem coincide efectivamente com as determinações pertencentes ao *suporte* em que a imagem se acha sediada – isto, mesmo que, em certo sentido, as determinações sejam “as mesmas”. Pode muito bem acontecer que a cor do rosto pintado, a cor de uma paisagem pintada numa superfície, etc. sejam *iguais* às cores realmente pertencentes à superfície em que aparece o retrato ou a paisagem. Mas isto de modo nenhum significa efectiva *mesmidade* ou *coincidência*. Pois, qualquer que seja a aparente ausência de diferença, as cores pertencentes à imagem estão marcadas por *alteridade* em relação às cores realmente inerentes ao suporte (que são *propriedades reais* dele). Por outras palavras, a correspondência que há entre umas e outras é a correspondência que há entre duas instâncias das mesmas cores *atribuídas a objectos diferentes*. Também neste aspecto, a imagem começa com *transgressão de identidade* – e a transgressão da identidade que a constitui (a evasão, o “êxodo”) relativamente ao seu suporte não afecta umas determinações e outras não. Trata-se antes de um fenómeno *global* – que se produz *por atacado* e que põe, ao mesmo tempo, *tudo* num outro pé. Podemos exprimir isto dizendo que, por maior que seja a proximidade entre o suporte da imagem e a imagem, se produz, ainda assim, uma *global alteração*.

Mas, em segundo lugar, sendo assim, algo de semelhante se produz também entre a própria imagem e aquilo a que diz respeito. Não sucede de maneira nenhuma que só em alguns aspectos a imagem fique aquém daquilo de que é imagem – por não chegar a conter realmente em si uma significativa parte das determinações que compõem a “própria coisa” a que ela é intrinsecamente relativa. Sucedem antes que, mesmo no caso em que há aparente coincidência (quer isto dizer: mesmo no caso em que há alguma margem de *coincidência* entre determinações atribuíveis ao suporte e determinações atribuíveis àquilo a que a imagem diz respeito), as determinações das “próprias coisas” que as imagens também comportam como notas suas partilham, como todas as outras, do modo de ser específico da própria imagem enquanto tal: o βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι. De sorte que, de facto, só são determinações da imagem na medida em que pretendem ser determinações das “próprias coisas”. Mas aqui, de novo, o ponto decisivo é que, na verdade, de *modo nenhum conseguem ser aquilo que pretendem ser*. Ou seja, também elas têm essa pretensão, esse βούλεσθαι/ὀρέγεσθαι/προθυμεῖσθαι εἶναι *placado, retido inteiramente aquém de qualquer efectivo cumprimento*. E o resultado é que, também neste caso

especial, a imagem é *nada*, absolutamente *nada* da “própria coisa” (*nada*, absolutamente *nada* do que pretende ser) – e não há nenhuma determinação da imagem que não esteja afectada pelo referido fenómeno de *irrealidade predicativa*.

Nesse sentido, as análises do *Crátilo* (ou, de todo modo, a referida forma de entender aquilo que as análises do *Crátilo* põem em evidência) constituem como que uma *primeira aproximação* à natureza intrinsecamente *elíptica* da imagem (à falta, à incapacidade, etc.) que é tanto uma condição de haver imagens quanto a própria *transgressão de identidade* que, como vimos, põe a imagem *a caminho da “própria coisa” a que diz respeito*.

Ora, não acontece que esta primeira aproximação seja ao mesmo tempo já a *última palavra* sobre a matéria. De facto, sucede o contrário: ela suscita o problema do carácter intrinsecamente *elíptico* da imagem, chama a atenção para ele – mas de tal modo que a focagem deste mesmo problema leva a um reconhecimento do carácter intrinsecamente elíptico da imagem muito diferente daquele que se percebe só a partir das análises do *Crátilo* (quer dizer, a partir de uma *primeira aproximação*).

*

Podemos expressar o que assim ganha contornos a partir dos conhecidos quadros de René Magritte, em que se glosa o tema de “La Trahison des Images” e se apresentam imagens de uma maçã ou de um cachimbo, a que se juntam legendas como “Ceci n’est pas une pomme” ou “Ceci n’est pas une pipe”. Escusamos de dizer que não é este o sítio para analisar todo o complexo de questões que se suscitam a respeito desta série de quadros, da sua interpretação, etc. Atemo-nos a um aspecto central que tem que ver, por um lado, com a ligação entre Platão e Magritte e, por outro lado, com o núcleo de fenómenos que parecem postos em foco tanto por um quanto pelo outro.

O ponto que, antes do mais, importa pôr em destaque é que as legendas negativas de Magritte (“ceci n’est pas une pomme”, “ceci n’est pas une pipe”) só fazem sentido como *contrapeso* a algo que não é (nem precisa de ser) expressamente dito na forma de legenda – a saber, declarações implicitamente incluídas nas próprias imagens em causa (e, na verdade, *intrinsecamente constitutivas* delas): as declarações

“*ceci est une pomme*” e “*ceci est une pipe*”. Por outras palavras, nos quadros em causa, as declarações “*ceci n’est pas une pomme*” e “*ceci n’est pas une pipe*” *não estão sozinhas* – não são as únicas declarações em campo. Em última análise, a razão por que faz sentido lembrar que a imagem da maçã *não é* uma maçã e a imagem do cachimbo *não é* um cachimbo é precisamente o facto de as próprias imagens em questão *sugerirem o contrário* (terem essa *sugestão implicada na sua própria constituição* como imagens que *mostram* a maçã ou *mostram* o cachimbo – isto é, como algo cujo aparecimento se propõe já como um aparecimento *da própria maçã* ou *do próprio cachimbo*).

Mas vejamos isto um pouco melhor.

Por um lado, tanto no caso de Platão como no caso de Magritte, há duas componentes constitutivas que definem o estatuto daquilo com que se está a lidar e balizam, por assim dizer, o intervalo em que a imagem, enquanto tal, se inscreve. A primeira fixação do estatuto corresponde àquilo a que chamámos *transgressão de identidade* e ao facto de esta transgressão ser inerente à própria imagem enquanto tal – pois é propriamente aquilo que a levanta como imagem. Com efeito, como vimos, só há imagem quando a apresentação de um x se propõe como apresentação de um y (ou, para usar uma formulação correspondente à de Magritte, só há imagem quando a apresentação assume a forma: “isto é y”).

Em homenagem a Cervantes, chamamos a esta primeira *declaração tácita* “legenda de Orbaneja”⁵⁸. Podemos então dizer que toda a imagem tem no seu centro uma versão *tácita* da “legenda de Orbaneja” – e há também uma “legenda de Orbaneja” em cada um dos quadros de Magritte onde é acrescentada a segunda legenda (chamemos-lhe, por uma questão de economia, a “legenda de Magritte”).

Vendo bem, é porque as próprias imagens incluem em si, com toda a força, uma versão tácita da “legenda de Orbaneja” (que torna desnecessária e redundante qualquer correspondente legendagem *explícita*) que há qualquer coisa como uma “traição das imagens” – e faz sentido acrescentar “a legenda de Magritte”. Ou melhor, é porque as próprias imagens incluem em si, com toda a força, uma versão tácita da legenda de Orbaneja, mas essa legenda implícita fixa apenas uma parte do que são, deixando de lado um outro aspecto (o seu carácter irremediavelmente elíptico), que há qualquer coisa como uma traição das imagens – e faz sentido acrescentar uma legenda

⁵⁸ Cf. supra p. 61 e nota 51.

de Magritte. Por outras palavras, em Magritte como em Platão, a segunda componente ou a segunda legenda (a declaração da *ineficácia* das imagens: a lembrança de que elas apenas *pretendem ser*, mas de facto, *não são nada* daquilo que pretendem ser) tem um carácter *correctivo* relativamente ao *domínio unilateral da primeira componente* (i.e. da “legenda de Orbaneja”), que tende a predominar sempre que a imagem funciona como imagem e *não* entra em cena, para contrabalançar a sua aparente eficácia, uma “legenda de Magritte”.

Este é o primeiro ponto que importa ter presente. Mas também há que não perder de vista um segundo ponto – aquele que tem que ver com a peculiar natureza da *tensão* que reina entre as duas componentes ou as duas legendas (“a legenda de Orbaneja” e “a legenda de Magritte”). Como se disse, trata-se de duas declarações contraditórias. Mas o ponto decisivo – tanto em Platão como em Magritte – é que as duas legendas contraditórias em causa *não se anulam reciprocamente* (de tal modo que ambas desapareçam) nem se opõem de tal modo que uma elimine a outra e passe a valer sozinha. Não: vendo bem, tanto para Platão quanto para Magritte, o ponto decisivo para que procuram chamar a atenção é precisamente a *coexistência* das duas legendas sc. das duas teses contraditórias e o facto de serem estas duas fixações contraditórias, conjugadas uma com a outra, a definirem a natureza da imagem e aquilo com que se está a lidar sempre que se está perante uma imagem.

Por uma parte, sem a versão tácita ou implícita da “legenda de Orbaneja” não chega a haver imagem enquanto tal. Como vimos, a imagem começa por uma *transgressão da identidade* e consiste sempre nela. Por outra parte, sem “a legenda de Magritte” perde-se de vista a radical elipse, o radical ἐνδεστέρω ἔχειν (o ficar radicalmente aquém de ser aquilo que pretende ser) sem o qual não haveria uma imagem mas, como no *Crátilo*, duas coisas.

6. εἰκὼν e φάντασμα

Visto isto, é agora altura de considerar uma outra peça do puzzle que estamos a tentar construir: aquela que tem que ver com o contraste entre εἰκὼν e εἶδωλον, tal como se desenha no *Sofista*.

Não cabe aqui considerar os passos que fazem a articulação entre a discussão da natureza própria da imagem em 232 e a focagem da diferença entre εἰκών e εἰδωλον. Além disso, também não cabe focar tudo aquilo que teria de ser considerado se procurássemos discutir aturadamente este outro aspecto daquilo que Platão tem a dizer sobre as imagens.

No breve esboço que aqui cabe apresentar trata-se apenas a) de tentar ver o essencial da diferença entre εἰκών e φάντασμα e também b) de procurar esclarecer em que medida tal diferença se vem inscrever *na matriz comum do modo-de-ser da imagem* (de sorte que εἰκών e φάντασμα são duas *espécies* desse modo de ser e comungam naquilo que lhe corresponde) ou, pelo contrário, o contraste estabelecido entre εἰκών e φάντασμα *põe em causa esse alegado núcleo genérico* da própria noção de imagem, pois εἰκών e φάντασμα correspondem a duas modalidades *radicalmente diferentes de não-coisa* (a duas determinações que, em última análise, nada têm de comum entre si e, portanto, fazem da noção comum de imagem um termo *equivoco* – um πολλαχῶς λεγόμενον no sentido de Aristóteles)⁵⁹.

A diferença entre εἰκών e φάντασμα é focada, antes do mais, em 235-236, onde se fala de duas espécies de τέχνη μιμητική (isto é, da técnica de imitação ou de reprodução). Às duas espécies de imagem – εἰκών e φάντασμα – correspondem duas modalidades de τέχνη μιμητική: a εἰκαστική e a φανταστική.

Antes de procurar identificar o que distingue cada uma delas, convém ter presente que a distinção em jogo corresponde a uma das modalidades daquilo cuja natureza é analisada em 239-240. Quer dizer: o que está em causa nesta distinção tem, por assim dizer, um carácter *interno* em relação ao “território” da imagem – diz respeito a uma *subdivisão* desse território e não a um contraste entre a) tudo aquilo que vimos (ou seja, o que procurámos pôr em destaque a respeito do *Sofista* 239-240, bem como aquilo que focámos sobre a peculiar natureza das imagens enquanto tais) e b) algo de *outro* – como se um dos termos da distinção agora em causa correspondesse àquilo que vimos e o outro correspondesse a algo com uma natureza significativamente diferente.

De facto, não se verifica b): quando Platão fala de εἰκών e φάντασμα, o que está em causa são dois *tipos* ou duas *espécies* de *imagem*. Isto é, trata-se de um contraste na forma como se constitui algo que, globalmente, tem como modo de ser

⁵⁹ Veja-se, por exemplo: Aristóteles, *Metafísica*, Livro IV, II.

fundamental justamente aquilo que procurámos pôr em relevo nas páginas precedentes. E, por isso, também não se verifica a).

Mas vejamos o que o texto do *Sofista* diz a respeito de cada um dos tipos de imagem em causa. Quanto à primeira modalidade de μίμησις (sc. quanto à μιμητική τέχνη), ela distingue-se pelo seguinte:

Vejo, nesta primeira arte, a arte de copiar. É sobretudo ela mesma que se vê quando alguém começa a produzir a imitação seguindo as proporções do modelo, em comprimento, largura e profundidade, e ainda aplicando a essas medidas as cores convenientes a cada uma./ O quê? Nem todos os que imitam tentam realizar algo desse tipo?/ Certamente que não quantos modelam ou escrevem alguma grande obra. Pois, se aplicassem a verdadeira proporção das coisas belas, sabes que as coisas superiores pareceriam menores do que o necessário, e as inferiores maiores, porque umas são por nós vistas de longe, outras, de perto./ Perfeitamente!/ Por acaso, tendo renunciado ao verdadeiro, não aplicam agora os artífices aos simulacros não as reais proporções, mas as que parecem ser belas?/ Perfeitamente!/ Não é justo chamar imagem ao outro tipo, por ser mesmo parecido?/ Sim./ Ora, pelo que dissemos antes, essa parte da arte de imitar deve chamar-se arte de copiar?/ Deve./ E então? O que parece, por a vista não se achar em boa posição, estar assemelhado ao belo? Se alguém tivesse força para ver suficientemente essas tais coisas, não chamaria semelhante ao que se diz estar assemelhado ao ser belo? Se parece, mas não é semelhante, por acaso não será um simulacro?⁶⁰

Pode parecer que esta forma de contraposição privilegia o papel desempenhado pela *semelhança* – classificando as imagens em função do grau de semelhança e conferindo-lhes um estatuto diferente consoante o grau de semelhança de que se revestem. Pode parecer, então, que este contraste reflecte a adopção, por parte de Platão, de uma perspectiva sobre as imagens para a qual é importante a margem de *correspondência* e *intersecção real* entre as determinações das imagens e as determinações das “próprias coisas” – como se as imagens que carecem dessa

⁶⁰ *O Sofista*, 235d-236b (“Μίαν μὲν τὴν εἰκαστικὴν ὁρῶν ἐν αὐτῇ τέχνῃ. Ἔστι δ’ αὕτη μάλιστα ὁπότεν κατὰ τὰς τοῦ παραδείγματος συμμετρίας τις ἐν μήκει καὶ βάθει, καὶ πρὸς τούτοις ἔτι χρώματα ἀποδιδούς τὰ προσήκοντα ἐκάστοις, τὴν τοῦ μιμήματος γένεσιν ἀπεργάζηται./ Τί δ’; οὐ πάντες οἱ μιμούμενοί τι τοῦτ’ ἐπιχειροῦσι δρᾶν;/ Οὐκ οὐν ὅσοι γε τῶν μεγάλων πού τι πλάττουσιν ἔργων ἢ γράφουσιν. Εἰ γὰρ ἀποδίδοιεν τὴν τῶν καλῶν ἀληθινὴν συμμετρίαν, οἴσθ’ ὅτι μικρότερα μὲν τοῦ δέοντος τὰ ἄνω, μείζω δὲ τὰ κάτω φαίνοιτ’ ἂν διὰ τὸ τὰ μὲν πόρρωθεν, τὰ δ’ ἐγγύθεν ὑφ’ ἡμῶν ὁρᾶσθαι./ Πάνυ μὲν οὖν./ Ἄρ’ οὖν οὐ χαίρειν τὸ ἀληθὲς ἑάσαντες οἱ δημιουργοὶ νῦν οὐ τὰς οὐσας συμμετρίας ἀλλὰ τὰς δοξούσας εἶναι καλὰς τοῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται;/ Πάνυ μὲν οὖν./ Τὸ μὲν ἄρα ἕτερον οὐ δίκαιον, εἰκός γε ὅν, εἰκόνα καλεῖν;/ Ναί./ Καὶ τῆς γε μιμητικῆς τὸ ἐπὶ τούτῳ μέρος κλητέον ὅπερ εἶπομεν ἐν τῷ πρόσθεν, εἰκαστικὴν;/ Κλητέον./ Τί δέ; τὸ φαινόμενον μὲν διὰ τὴν οὐκ ἐκ καλοῦ θεᾶν εἰκέναι τῷ καλῷ, δύναμιν δὲ εἶ τις λάβοι τὰ τηλικαῦτα ἱκανῶς ὁρᾶν, μὴ δ’ εἰκός ᾧ φησιν εἰκέναι, τί καλοῦμεν; ἄρ’ οὐκ, ἐπεὶ περ φαίνεται μὲν, εἰκε δὲ οὐ, φάντασμα;”).

intersecção fossem, de certo modo, imagens *menores* – “imagens de segunda” – e a proximidade real às próprias coisas constituísse um critério decisivo da qualidade da imagem. Ou seja, pode parecer que esta distinção entre εἰκών e φάντασμα – ou a forma como o Estrangeiro a traça – não se coaduna bem com aquilo que dissemos sobre o papel secundário da semelhança na constituição das imagens – sc. sobre o facto de a “secundarização” do papel da semelhança ser um dos traços distintivos da doutrina platónica sobre as imagens.

Mas só pode parecer tudo isto enquanto se mantiver uma perspectiva distraída, que não presta atenção à própria distinção em causa e àquilo que o Estrangeiro diz quando contrapõe εἰκών e φάντασμα.

Em primeiro lugar, não se devem esquecer os aspectos que Platão nos recorda no *Crátilo*. Acontece tão pouco que a imagem seja propriamente feita de semelhança que, como vimos, não só toda a imagem comporta um *significativo grau de dissemelhança* àquilo de que é imagem (e essa dissemelhança também constitui uma condição *sine qua non* do seu ser imagem, de tal modo que não é possível desempenhar o papel de imagem sem esse elemento de dissemelhança), mas, para além disso, a margem de dissemelhança que separa qualquer imagem da “própria coisa” a que diz respeito é sempre *maior* do que o núcleo de semelhança que a põe em relação com ela. Tendemos a ver a contraposição entre εἰκών e φάντασμα sem prestarmos a devida atenção a este estado de coisas – como se, então, aquilo a que o Estrangeiro chama εἰκών não comportasse também um *significativo elemento de dissemelhança* em relação à “própria coisa” (e, portanto, a dissemelhança fosse introduzida só no caso dos φαντάσματα). Ora, não é assim – e isso significa que o que está em causa na contraposição entre εἰκών e φάντασμα não são *imagens semelhantes* (puramente semelhantes), de um lado, e *imagens dissemelhantes* (puramente dissemelhantes) do outro. Mas mais: isso também significa que o está em causa na contraposição entre εἰκών e φάντασμα também não é uma variação do grau de dissemelhança⁶¹ – como se o acréscimo de dissemelhança introduzido no caso dos φαντάσματα fosse, por assim dizer, “a gota de água” que alterasse decisivamente a relação de forças e pusesse tudo “num outro pé”.

⁶¹ Medida pela “percentagem” de determinações partilhadas – quer dizer, medida em conformidade com aquela possibilidade de entender o sentido do modelo do *Crátilo* cuja falta de fundamento procurámos pôr em evidência.

Se prestarmos atenção, verificamos, aliás, que também esta contraposição entre εἰκών e φάντασμα reflecte com clareza uma marcada distância tanto a) em relação à simples compreensão das imagens como efeitos da semelhança, quanto também b) em relação à compreensão da semelhança entre as imagens e as próprias coisas como *semelhança real*. Com efeito, como dissemos, o Estrangeiro não está, de modo nenhum, a sustentar que os φαντάσματα (que se distinguem justamente pelo facto de não comportarem a semelhança real que é própria das εἰκόνες) não são, então, imagens. Está a sustentar justamente o contrário: que são. Está, portanto, a dizer, com todas as letras, que, para haver semelhança entre uma imagem e aquilo de que é imagem, não é requerida nenhuma *semelhança real*⁶²: basta haver uma semelhança *aparente* ou uma *aparência de semelhança* – que, em última análise, nada tem de *semelhança real*, antes é feita de *dissemelhança* entre a imagem e a “própria coisa” a que diz respeito.

É isso que se exprime na incisiva formulação 236b onde o Estrangeiro, para justificar a designação adoptada para a segunda modalidade de imagens (φαντάσματα), põe em relação φάντασμα e φαίνεσθαι (parecer) e descreve os φαντάσματα justamente *como imagens carecidas de semelhança* ou de *parecença efectiva* (de εοικέναι) e que não possuem senão uma *semelhança aparente*: um φαίνεσθαι εοικέναι – ou seja, qualquer coisa como um *parecerem que* são parecidos (um *parecer que se parecem com*).

Em suma, longe de traduzir qualquer homologação, por parte de Platão, da compreensão distraída que habitualmente “arruma” as imagens como simples casos de semelhança (e que tacitamente entende a própria semelhança como *semelhança real*), a análise platónica da diferença entre εἰκών e φάντασμα *revê a constituição da própria semelhança* e põe em evidência que, onde costumamos ver uma *única coisa* (confusamente identificada como aquilo a que chamámos semelhança real), há, na verdade, *duas coisas bastante diferentes* – uma das quais é, de facto, muito diferente da semelhança real e não consiste senão no referido φαίνεσθαι εοικέναι, quer dizer, propriamente, em *dissemelhança* (em dissemelhança a fazer-se passar pelo seu contrário).

Mas mesmo isto ainda não é tudo e, na verdade, ainda deixa escapar um aspecto que está no centro da perspectiva proposta pelo Estrangeiro a respeito da

⁶² Isto é, efectiva *igualdade de determinações*: no caso referido pelo Estrangeiro, a igualdade de συμμετρία ou de proporções entre as várias componentes da imagem e da “própria coisa”.

diferença entre εἰκών e φάντασμα. Esse aspecto entra em cena logo em 234b, onde a cláusula decisiva para o sucesso da τέχνη de *produção de todas as coisas* (quer dizer, de *imitação* de todas as coisas) é os seus produtos serem vistos *ao longe* (πόρρωθεν) e por gente falha de entendimento (ἄνόητοι). Essa mesma cláusula de *defeito de perspectiva* é retomada em 236b – justamente quando o Estrangeiro justifica a designação da segunda modalidade de imagem como φάντασμα: ο εἰκέναι φαίνεσθαι (o *parecer que se parece* ou o *parecer que é parecido*) radica em algo que o Estrangeiro exprime do seguinte modo: διὰ τὴν οὐκ ἐκ καλοῦ θέαν (qualquer coisa como: por se ver de uma posição desfavorável sc. devido a uma *localização desfavorável do observador*⁶³: devido ao facto de este último se achar numa posição inadequada, que não lhe permite ver bem).

Mas vejamos um pouco mais nitidamente o que isto quer dizer.

Antes do mais, importa ter presente que o Estrangeiro está a identificar um “operador” mediante o qual a *dissemelhança real* – (no caso referido pelo Estrangeiro do *Sofista*, o facto de, no caso do εἶδωλον, as partes mais distantes da imagem levarem um aumento (para compensar a diminuição de tamanho introduzida pela visão à distância) e, portanto, não corresponderem à *proporção* que a) caracteriza a própria coisa e b) também caracteriza esse mesmo εἶδωλον quando *visto ao longe*) - se converte numa *semelhança aparente*. Esse operador é *a distância a partir da qual se está a ver*, identificada como um factor de qualquer coisa como um *ver mal* (*ver com defeito e distorção* relativamente àquilo que se está a ver). Quer dizer, a distância não aparece pura e simplesmente como tal, mas como factor de distorção óptica (como exemplo de perturbações de perspectiva dependentes do “ponto de vista”⁶⁴). O ponto decisivo é que a visão (a recepção de imagens) está sujeita a condicionamentos em virtude dos quais o que funciona *como semelhança* é a própria *dissemelhança* – e *a semelhança real aparece justamente como o contrário*⁶⁵. Em última análise, o Estrangeiro está a chamar a atenção para o facto de o mundo da visão – o campo onde

⁶³ O que está em causa é, portanto, a ideia de qualquer coisa como um *enviesamento* ou um *ver de viés*, que não permite captar bem aquilo que se vê.

⁶⁴ Formulamos assim por uma questão de economia – é claro que a simples utilização deste tipo de terminologia envolve procronismo. Mas, por um lado, Platão está claramente a fazer referência a fenómenos que têm que ver com a *localização do observador*. E, por outro lado, não podemos analisar aqui como é que no *corpus platonicum* se compreende aquilo que costumamos exprimir pelo nosso conceito do ponto de vista, etc. Na verdade, também não precisamos de o fazer, pois isso não é indispensável para se compreender o fundamental do que está aqui em jogo.

⁶⁵ É isso que o Estrangeiro está justamente a dizer: se a imagem reproduzir *com proporção real* o que aparece ao longe, o resultado é uma aparência do contrário: uma aparência de *desproporção*.

se reproduzem as imagens – ser de certo modo um “mundo ao contrário” (onde, para parecer *x*, é preciso *não ser realmente x*). Isto é, o Estrangeiro está a chamar a atenção para dois factos capitais: por um lado, os condicionamentos de distorção a que faz referência (os condicionamentos que transformam a semelhança real em dissemelhança aparente e a dissemelhança real em semelhança aparente) não têm, de modo nenhum, um carácter excepcional – como se só em muitas raras circunstâncias se aplicassem. Na verdade, esses condicionamentos são característicos da visão à distância – que constitui, é claro, *a maior parte da visão*; e só não se aplicam numa parte excepcional ou privilegiada do mundo da visão (sc. do mundo das imagens): a visão próxima.

Por outro lado, isso significa que aquilo a que o Estrangeiro chama εἰκόνες só “funciona bem” numa *pequena parte* do mundo da visão – quer dizer, numa pequena parte do mundo das imagens. Na sua maior parte, para produzir a impressão de semelhança àquilo de que são imagens, as imagens têm de passar por dissemelhança real e consistir num mero εἰκέναι φαίνεσθαι; quer dizer, na maior parte dos casos, *as imagens só conseguem ser eficazes como imagens se tiverem o carácter de φαντάσματα*. Platão (ou o Estrangeiro do *Sofista*) está, portanto, a fazer o contrário do que pode parecer: não apresenta o φάντασμα como *excepção* num mundo de imagens maioritariamente constituído por εἰκόνες. Está a apontar para o facto de que, no mundo da visão, a maior parte das imagens tem a forma de φαντάσματα.

A partir daqui percebem-se melhor três pontos decisivos.

Como sugerimos, o contraste entre εἰκόν e φάντασμα tem que ver com um aspecto particular da “charada” da imagem: não acontece apenas que as imagens sempre comportem dissemelhança àquilo de que são imagens – e até mesmo *mais dissemelhança* do que semelhança. Poderia ser assim, mas de tal modo que, apesar de tudo, houvesse uma componente de semelhança (“puramente semelhança”), a que se viessem juntar elementos do contrário. Mas o Estrangeiro está a chamar a atenção para o facto de nem sequer ser obrigatoriamente assim. Pode haver algo dessa natureza, sim – é o que sucede no caso das εἰκόνες. Mas também pode suceder algo ainda mais paradoxal: *ser a própria dissemelhança a desempenhar as funções de semelhança*, levando assim ao extremo a “charada” (“o baile de máscaras” ou a “comédia de enganos”) que é próprio da imagem.

Em segundo lugar, o que o Estrangeiro aponta em relação à constituição dos φαντάσματα põe a tónica no papel que cabe ao condicionamento por aquilo a que

podemos chamar a *recepção das imagens*. Em vez de acontecer que as imagens se constituam pura e simplesmente por si mesmas e sejam o que são na esfera de si mesmas (sem nenhuma intervenção significativa do que quer que seja mais), sucede, pelo contrário, que, em significativa parte, as imagens *dependem do modo como são vistas*: de variáveis relativas a esse modo – e, muito em especial, de variáveis que têm que ver com a possibilidade de diversos graus de *distorção* ou *turvamento* na *relação entre o próprio ver e aquilo que vê*.

Já acima chamámos a atenção para este aspecto (quando referimos que o papel desempenhado pela semelhança na constituição das imagens pode variar em função do grau de *acuidade* do meio em que, de cada vez, se produz a transgressão da identidade que as constitui)⁶⁶ – de tal modo que, se o nível de acuidade baixa, é muito mais fácil ter lugar a transgressão da identidade constitutiva da imagem. Mas aqui vemos Platão a focar nitidamente este aspecto – e de tal modo que, em última análise, essa focagem acaba por isolar o *εοικέναι φαίνεσθαι* (e não o *εοικέναι*) – o *parecer que se parece* e não o próprio *parecer-se com* – como sendo a condição indispensável e o factor fundamental da constituição de qualquer imagem enquanto tal.

Este é um ponto capital. Ele não significa negar que em muitos casos as imagens radiquem em mais do que isso – num *efectivo εοικέναι* (isto é, em *efectivo parecer: em efectiva semelhança*). Significa, sim, que esta última não constitui um requisito *indispensável* – e, portanto, não constitui o requisito *fundamental* da constituição de uma imagem. O que, por outro lado, significa também que, mesmo onde haja efectivo *εοικέναι* (e não apenas *εοικέναι φαίνεσθαι*), o *εοικέναι* propriamente dito preenche, como que em regime de *cumprimento superabundante*, o requisito fundamental de toda a imagem – a saber, o requisito do *εοικέναι φαίνεσθαι*. E é este último que constitui, por assim dizer, a “mola real” da imagem enquanto tal.

O que nos leva, finalmente, ao terceiro aspecto que aqui importa salientar. É claro que, quando o Estrangeiro contrasta *εἰκόνες* e *φαντάσματα*, o que está em causa é como que um *aumento da “distância”* entre as imagens e aquilo de que o são. Quer dizer, os *φαντάσματα* correspondem a uma modalidade de imagem que se distingue justamente por a sua distância relativamente às próprias coisas a que dizem respeito ser consideravelmente *maior* do que no caso das *εἰκόνες*. Mas o ponto decisivo está em que este contraste de distância – o contraste entre o *εοικέναι* propriamente dito e o

⁶⁶ Cf. supra p. 56.

εἰκέναι φαίνεσθαι – se situa, todo ele, do “lado de cá” da constitutiva distância que, de todo o modo, há e tem de haver entre qualquer imagem e aquilo de que o é.

Quer dizer, independentemente das variações do grau de semelhança que podem caracterizar diferentes imagens na *sua relação com a “própria coisa” a que são relativas* (e tanto quer dizer: independentemente do próprio salto que separa o εἰκέναι e o εἰκέναι φαίνεσθαι), o que constitui uma imagem – qualquer imagem – é sempre um *salto de transgressão de identidade* com características tais que, mesmo que o grau de semelhança entre a imagem e a própria coisa seja superlativo⁶⁷, toda a semelhança entre a imagem e a “própria coisa” fica aquém do salto de transgressão de identidade que, de todo o modo, há (e tem de haver) entre a imagem e aquilo de que o é. Também podemos exprimir isto dizendo a) que a imagem pretende *sempre mais semelhança do que aquela que efectivamente comporta* (e, nesse sentido, envolve sempre um núcleo decisivo daquilo que o Estrangeiro isola nos φαντάσματα: o εἰκέναι φαίνεσθαι⁶⁸) e b) por maior que seja a nossa dificuldade em reconhecermos isso, a transgressão que sempre está no *centro* da constituição de qualquer imagem padece sempre de falta de semelhança real e é precisamente por isso que tem o carácter de uma transgressão e faz sentido identificar a transgressão de identidade como sendo o núcleo de constituição da imagem: aquilo mediante o qual uma imagem começa a ser isso mesmo.

Não cabe aqui levar mais longe a análise deste aspecto – temos de ficar por este breve esboço. Mas resulta nítido o ponto decisivo que aqui importa reter – um ponto que no próprio *Sofista* fica claramente marcado pelo facto de a distinção entre εἰκόν e φάντασμα preceder a identificação da estrutura fundamental da imagem e da irreduzível *irrealidade* de toda a imagem enquanto tal (a qual, de resto, é apresentada como uma irreduzível irrealidade não do φάντασμα, mas justamente *da εἰκόν*). E este estado de coisas não é significativamente modificado pela última “demão” que, mesmo no final do *Sofista*, é dada à análise da diferença entre εἰκόν e φάντασμα. Pois os elementos que aí são acrescentados vêm-se inscrever justamente neste quadro e mantêm de pé a tese nuclear sobre o facto de que também as εἰκόνες, por mais εἰκόνες que sejam (e com tudo aquilo que as distingue dos φαντάσματα), serem, apesar de

⁶⁷ Isto é, tão superlativo quanto é compatível com o carácter *necessariamente elíptico* da imagem e, portanto, com a *dissemelhança* sem a qual também não há imagem – mas sim, como se mostra no *Crátilo*, uma *segunda coisa*.

⁶⁸ O que, nesse sentido, não é apenas o requisito mínimo da constituição da imagem, mas aquilo que sempre está no âmago dela, mesmo quando se trata de um εἰκόν e não de um φάντασμα.

tudo, *meras imagens* – com tudo aquilo de que se fala em **232** e com tudo o que isso significa de inapelável ἐνδεστέως ἔχειν em relação às “próprias coisas” para que remetem.

O quadro que se desenha no *Sofista* – e podemos também dizer que, em geral, no *corpus platonicum* – tem, assim, um carácter complexo. Por um lado, dá conta da diferença entre *vários tipos de imagem* – e, designadamente, entre diferentes graus de irrealidade da imagem, que se medem pela variação do grau de semelhança entre a imagem e aquilo de que o é. E ao mesmo tempo chama a atenção para o facto de não se tratar pura e simplesmente de uma variação *quantitativa* das determinações semelhantes partilhadas pela imagem e pela própria coisa – pois, entre outras razões, a diferença em causa inclui justamente a possibilidade do εἰκέναι φαίνεσθαι. Mas, por outro lado, isso não se traduz na adopção da distinção entre εἰκὼν e φάντασμα como se ela correspondesse ao reconhecimento de que há imagens “eficazes”, capazes de mostrar bem as próprias coisas (e, portanto, completamente desprovidas da componente de irrealidade ou ilusão), em contraste com outras que, pelo contrário, estão constitutivamente feridas de irrealidade, radicam em ilusões, etc.

Assim, o que encontramos exposto no *corpus platonicum* é muito diferente do tipo de perspectivas que é explorado, por exemplo, por Suzanne Saïd⁶⁹. Pois, embora se sublinhe o contraste entre os dois tipos de imagem e a diferença de constituição que os separa, a tónica está muito mais posta na marcação do *denominador comum* entre εἰκὼν e φάντασμα – esse denominador comum que, não por acaso, o *Sofista* designa justamente pelo termo εἰδῶλον (com tudo o que, já na própria tradição pré-platónica, esse termo tem de ligado à ideia de *irrealidade*).

7. Imagem e ὄνειρώττειν

Para completar o quadro das “peças do puzzle” dos enunciados platónicos sobre a imagem (puzzle de que aqui procuramos construir pelo menos uma parte), há também que ter em conta uma peça que, à primeira vista, pode parecer menos

⁶⁹ Veja-se, por exemplo: Saïd, S. Deux noms de l’image en grec ancien: idole et icône, in: *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. Paris, Boccard, 1987.

pertinente – mas que, na verdade, é fundamental. Estamos a falar do conceito platónico de *ὄνειρότειν*: de “sonhar” ou “sonho”.

À primeira vista, pode parecer que este conceito só longinquamente tem ligação com a questão da imagem e que, portanto, se trata de um aspecto mais ou menos periférico, sem grande importância para quem queira acompanhar a compreensão platónica das imagens. Mas, de facto, não é assim. E não é assim, em primeiro lugar, porque quando Platão fala de *ὄνειρότειν*, no sentido que aqui se trata considerar, está a falar de algo intrinsecamente ligado ao fenómeno da imagem (de algo que não é possível sem imagens, que radica essencialmente nelas). Ou, como também podemos dizer, no sentido que aqui está em causa, o *ὄνειρότειν* corresponde a *uma das modalidades possíveis de posse da imagem*. Mas, em segundo lugar, não se trata de nada de secundário ou periférico porque, no sentido que aqui se trata de analisar, *ὄνειρότειν* significa, para Platão, uma modalidade possível da posse de imagens que, de certo modo, *inere ao próprio acontecimento de toda a imagem, enquanto tal*. De sorte que, por sua própria natureza, toda a imagem se presta a ser tida no modo de *ὄνειρότειν* – e a análise do nexa entre imagem e *ὄνειρότειν* é uma das coisas que mais bem permitem perceber o que se tem, afinal, quando se está na posse de uma imagem.

Mas vejamos então do que se está a falar quando se fala de *ὄνειρότειν*.

O passo decisivo para esclarecer este ponto encontra-se no livro V da *República*, mais precisamente em 476c: “Ora, examina – o sonhar não é isto: quer se esteja a dormir, quer acordado, julgar que algo semelhante a algo é, não apenas semelhante⁷⁰ mas a própria coisa com que se parece⁷¹. Pelo menos eu – disse ele – diria que, esse [quem faz isso] está a sonhar.” (“Σκόπει δέ. Τὸ ὄνειρότειν ἄρα οὐ τόδε ἐστίν, ἐάντε ἐν ὕπνῳ τις ἐάντ’ ἐγρηγορώς τὸ ὅμοιον τῷ μὴ ὅμοιον, ἀλλ’ αὐτὸ ἡγῆται εἶναι ὃ ἔοικεν; Ἐγὼ γοῦν ἄν, ἧ δ’ ὅς, φαίην ὄνειρότειν τὸν τοιοῦτον”).

Esta descrição platónica de *ὄνειρότειν* sc. do sonho distingue-se por duas propriedades curiosas, sobretudo pelo facto de se conjugarem. Por um lado, parece expressar pura e simplesmente o conceito mais comum de sonho, de tal modo que se tende pura e simplesmente a passar adiante, sem prestar muita atenção. Mas, por outro lado, vendo bem, diz algo muito diferente do que comumente tendemos a compreender quando falamos de sonho – de sorte que, ao contrário do que parece, o

⁷⁰ Quer dizer, uma imagem de algo.

⁷¹ A própria coisa de que é imagem.

conceito platónico de sonho, que assim toma forma em *República* V, rompe completamente com o entendimento mais comum e identifica os traços distintivos de sonho (de sonhar, etc.) de uma forma inusitada e com consequências muito diferentes das do conceito mais habitual de sonho (ou de sonhar).

Mas em que consiste essa diferença e que consequências tem?

O primeiro aspecto a considerar é aquele que mais provavelmente chama a atenção se a leitura não for apressada (isto é, se não fizermos como o leitor curioso de Kierkegaard, que se distrai daquilo por que passa, porque está sempre sob a pressão de ter sempre de andar para a frente)⁷²: no passo da *República* que estamos a focar, Platão *desliga* o conceito de *ὄνειρώττειν* (sc. o conceito de *sonhar*) do conceito de *sono*. Estabelece este aspecto logo no princípio do passo citado, quando fixa como primeira cláusula a seguinte: *ἔάντε ἐν ὕπνῳ τις ἔάντ' ἐγρηγορώς* (quer se esteja a dormir, quer se esteja acordado). Isto significa, com toda a clareza, que aquilo que Sócrates tem em mente quando fala de sonho não possui nenhuma espécie de vinculação ao estado de sono – e pode ocorrer tanto nele, quanto no estado de vigília. Ora, isso já produz uma primeira inflexão relativamente ao conceito mais comum de sonho (que tende justamente a estar associado ao estado de sono e a designar algo pertencente a este estado). A definição platónica de *ὄνειρώττειν*, pelo contrário, equipara os estados de sono e de vigília e define fundamentalmente o sonhar por qualquer coisa que pode acontecer com as imagens, quer se esteja num estado, quer no outro. Isso produz como que uma *generalização da possibilidade de sonho* – como que um espalhar dela no mundo das imagens, qualquer que seja o estado em que elas ocorrem. É verdade que também podemos – e em certas circunstâncias costumamos – dizer que uma pessoa acordada está a sonhar; mas fazemo-lo no *sentido figurado*, que sempre tem como referência fundamental o estado de sono (e algo que é essencialmente uma propriedade dele). De sorte que só por transferência – só por *μεταφορά* – se aplica a algo fora dele. Ao passo que o conceito de sonho proposto na *República* põe a tónica em algo muito diferente: no facto de uma imagem ser confundida com a “própria coisa” *independentemente de essa confusão se dar num estado ou no outro*.

⁷² Cf. Kierkegaard, S., *Concluding Unscientific Postscript*, Cambridge, Ed. Cambridge University Press, 2009, p. 238, 239, 240, 512, 520, 530

Isto leva-nos ao segundo aspecto – que pode passar despercebido, mas que, na verdade, é o fundamental. Esse segundo aspecto tem a ver com o seguinte: independentemente de o ligarmos ou não ligarmos o sonho ao sono, de todo o modo tendemos a compreender o sonho (sc. o sonhar) como um *aprisionamento no mundo das imagens*: como um *estar fechado num acesso só de imagens e privado do acesso às próprias coisas*. Ou seja, o que comumente define o sonho como sonho é essa *retenção* ou esse *enclausuramento na esfera da mera posse de imagens*, que nos mantém longe do acesso às “próprias coisas”. De sorte que sonhar é estar assim: *preso em imagens, sem capacidade de as ultrapassar* e de ter acesso às próprias coisas; e o *contrário do sonho* consiste numa só coisa: na supressão desta privação – no *ter acesso directo às próprias coisas*.

Ora, o texto da *República* que aqui estamos a considerar diz algo muito diferente: o *ὄνειρότεiv* define-se fundamentalmente por um fenómeno de *confusão*. Quer dizer, o *ὄνειρότεiv* não consiste apenas em estarmos retidos numa esfera de meras imagens (em estarmos fechados num aparecimento só de imagens, que não tem acesso às coisas elas próprias). Não: o *ὄνειρότεiv* consiste propriamente em algo muito diferente. Quando Platão refere que “o sonhar não é isto: quer se esteja a dormir, quer acordado, julgar que algo semelhante a algo é não apenas semelhante⁷³ mas a própria coisa a que se parece”, pretende mostrar-nos que, diferentemente do que comumente se supõe, o *ὄνειρότεiv* consiste propriamente nisto: estando retido na mera posse de imagens, *tomar as imagens pelas próprias coisas*, isto é, *confundir a posse de imagens com a posse das próprias coisas*.

Mas perguntar-se-á: será que faz assim uma tão grande diferença? – não se trata pura e simplesmente de uma diferença de palavras ou de uma diferença tão subtil, tão de pormenor que, em última análise, pouco importa?

Já vamos ver que, na verdade, faz uma grande diferença.

Para o percebermos, consideremos duas situações distintas que podem ocorrer no quadro daquilo que corresponde ao conceito mais comum de sonho (isto é, no quadro do fechamento na posse de meras imagens). Posso estar a sonhar nesse sentido (enclausurado na posse de meras imagens – como, por exemplo, acontece nos sonhos de sono), de tal modo que pura e simplesmente não me apercebo de que estou a

⁷³ Quer dizer, uma imagem de algo.

sonhar e, portanto, *tomo o sonho por vigília* e as imagens oníricas pelas próprias coisas.

Vendo bem, é isso que acontece na maior parte das vezes em que sonho. Pois, na maior parte das vezes, a destituição do sonho como mero sonho só se produz *retrospectivamente*, a partir de um outro ponto de vista: já acordada, invalido um determinado aparecimento como sendo um mero sonho. Mas, enquanto ocorria a mera posse de imagens, ela não aparecia a si mesma como mera posse de imagens: estava marcada por um fenómeno de confusão – mais precisamente, pela forma de confusão entre as imagens e as “coisas elas próprias” a que Platão chama ὄνειρώττειν. E esse é o primeiro aspecto para que a peculiar definição de ὄνειρώττειν produzida no final do livro V chama a atenção: a maior parte das vezes, aquilo a que chamamos “sonho” não consiste pura e simplesmente num fechamento dentro da esfera das imagens, mas sim num fechamento *dessa ordem: marcado, além do mais, por uma componente de confusão*, em virtude da qual a mera posse de imagens se *faz passar por muito mais do que isso*: por um acesso às “próprias coisas”. Em suma, Platão está a chamar a atenção para o facto de, a maior parte das vezes, aquilo a que chamamos “sonho” ter a *forma de um aparente acesso às “próprias coisas”* e, nesse sentido, possuir o carácter de algo assim como uma *vigília inautêntica* (de que faz decisiva parte essa pretensão de ser vigília, i.e. essa pretensão de ser o oposto do que efectivamente é).

Mas isto não é tudo. Pois, ao mesmo tempo, Platão também está a chamar a atenção para o facto de a retenção na mera posse das imagens (o sonho no seu sentido mais comum) *também poder tomar uma forma muito diferente dessa*. Com efeito, mesmo que não seja muito comum, também pode acontecer que, enquanto estou a sonhar, no sentido mais comum do termo (enquanto estou presa a uma mera posse de imagens e sem acesso às próprias coisas), me aperceba de que a minha situação é justamente essa. Quando tal sucede, *tomo a posse das imagens como mera posse de imagens* (de sorte que ela deixa de ter a forma de uma vigília inautêntica⁷⁴). O que sucede quando tal ocorre é qualquer coisa como uma *mobilização*, uma pressão de mudança de estado, se assim se pode dizer. Dela resulta que ou a) *acordo*, ou b) *sonho que acordo* – ou então, c) fico numa situação perturbadora de rejeição do que me aparece – ou seja, tomada por uma tendência para *sair* (se assim se pode dizer, por

⁷⁴ Isto é, deixa de ter a referida pretensão.

uma tendência para a “ejecção” do sonho, que não consegue cumprir-se ou realizar-se).

Antes de mais, o que importa vincar em tudo isto é que a mera posse de imagens (aquilo a que comumente se chama “sonho”) é susceptível de ocorrer em duas modalidades completamente diferentes e constitui, nesse sentido, algo neutro em relação a cada uma delas. A definição platónica de *ὄνειρώτειν* no final do livro V chama a atenção para isso. Vendo bem, é essa complexidade que está em causa na articulação interna dessa definição quando, por um lado, refere a mera posse de imagens enquanto tal (ou seja, o aparecimento correspondente ao conceito mais comum do sonho) e, por outro lado, *acrescenta a nota da confusão – contraindo assim a primeira componente e especificando a modalidade em causa*: aquela que se distingue por tomar a imagem como sendo aquilo de que é imagem⁷⁵. Também podemos exprimir isto dizendo que o quadro de possibilidades a que a definição proposta pela *República* está a fazer referência *não é um quadro de oposição binária*, mas sim, um quadro que contempla *três possibilidades*: a) retenção na mera posse de imagens marcada por um fenómeno de *confusão* entre as imagens e as próprias coisas, b) retenção na posse só de imagens marcada por uma *consciência de ser apenas isso* (e, portanto, da distância que a separa do acesso às “próprias coisas”) e c) o efectivo acesso às próprias coisas.

Sendo assim, o que se configura é algo na verdade mais complexo do que aquilo a que costumamos estar atentos.

Mas, por outro lado, por mais que seja assim, a questão que se põe é esta: em última análise, não há nada que nos obrigue a chamar “sonho” a uma coisa ou a outra. Pode-se definir o sonho como habitualmente fazemos (de sorte que a tónica está posta na fronteira entre a retenção na mera posse de imagens e o acesso às próprias coisas). Mas também se pode delimitar o sonho como Platão o faz (pondo a tónica na fronteira entre a ocorrência e a não ocorrência de um fenómeno de confusão). Ou seja, parece que, em última análise, se trata de uma questão de mero critério ou de mera preferência – e que não está em causa nada de essencial. Ou não será assim?

De facto, não é. Mas, então, porquê esta deslocação da tónica?

⁷⁵ E excluindo, portanto, a modalidade que é menos comum: a retenção na mera posse de imagens que tem perfeita consciência de ser apenas isso mesmo e que, portanto, *de modo nenhum se toma por mais do que é ou confunde com o acesso às “próprias coisas”*.

A razão por que Platão situa a fronteira decisiva *dentro do território daquilo que mais comumente entendemos como sonho* reside no facto de haver muito maior diferença entre aquilo a que chamámos “a)” e aquilo a que chamámos “b)” do que entre o elemento comum entre “a)” e “b)”, por um lado, e “c)” por outro. É este o ponto que agora importa pôr em evidência.

Se virmos bem, o que caracteriza “a)” (quer dizer, a mera posse de imagens confundida como o acesso às próprias coisas) é nem mais nem menos do que *a forma mais extrema de escondimento* que é compatível com *o facto de haver aparecimento ou apresentação de algo*. Sejam os mais precisos: “a)” equivale nem mais nem menos do que a uma *oclusão* total do aparecimento daquilo que nele aparece – a um aparecimento constituído de tal modo que, paradoxalmente, *esconde por inteiro tudo o que faz aparecer*. Ao passo que nada disso acontece nem em “b)” – nem, claro está, em “c)”.

Mas como é que isso é possível (como é possível haver um aparecimento que esconde *por inteiro* tudo quanto faz aparecer)?

É possível porque “a)” esconde isso que faz aparecer ao mesmo tempo que esconde que o esconde; ao passo que “b)” esconde algo, sim, mas não esconde que o esconde (e, de facto, põe, pelo contrário, na pista daquilo que esconde); enquanto “c)” – se é efectivamente “c)” – constitui justamente uma situação de acesso em que não há nenhum escondimento daquilo que põe à mostra.

Assim, quando sonho com algo *no sentido platónico do termo* (isto é, quando estou retida numa mera posse de imagens mas tomo a posse das imagens como acesso às próprias coisas), há, de qualquer forma, um aparecimento ou uma apresentação – e um aparecimento ou apresentação *de algo*. Estou, portanto, numa situação muito diferente da total ausência de aparecimento ou de apresentação – e também, numa situação muito diferente de uma total ausência de aparecimento ou de apresentação daquilo que me aparece (do x ou y ou z concreto que me aparece). Mas, para além disso, o aparecimento do acesso ou apresentação do que disponho não é simples: implica, ao mesmo tempo, as *imagens* de que disponho e *aquilo com que elas são confundidas*. Quer dizer: a confusão não é possível senão no quadro do aparecimento dos dois termos nela em causa – um dos quais é tomado pelo outro. Nesse sentido, o que faz aquilo a que chamamos “a)” (o fenómeno do sonho no sentido platónico do termo) não é nunca um aparecimento simples, mas sempre um *aparecimento duplo*: o

aparecimento da imagem e o aparecimento daquilo com que ela é confundida⁷⁶. Todavia, sendo assim, o que caracteriza “a)” é um peculiar escondimento de tudo aquilo que nele aparece (isto é, ao mesmo tempo *dos dois pólos* da confusão – e, na verdade, tanto de um quanto do outro).

Assim, ao fazer-se passar pelo original, o aparecimento de “a)” está referido à “própria coisa” e é, nesse sentido, aparecimento *dela*. Dito de outra maneira, a confusão entre a imagem e o original para que ela remete é tal que, porque se faz passar pelo original, a imagem *esconde a “própria coisa”*. Quer dizer: ao ser confundida com a imagem (ao ter *a sua identidade usurpada pela imagem*), a “própria coisa” *desaparece*: é eclipsada – e como que eliminada. Contudo, é eliminada num quadro onde há (e continua sempre a haver) referência a ela. Acontece é que o aparecimento da “própria coisa” se acha desviado para o aparecimento da imagem, é *absorvido* nela – e, na verdade, é tanto assim que acaba por se perder de vista a “própria coisa” *enquanto difere da imagem com que é confundida*. Assim, por exemplo, se sonho com alguém e o vejo a falar comigo, etc. não vejo isso que me aparece como se fosse uma mera imagem, mas sim como a “própria coisa”; daí resulta que a referência à pessoa com que sonho (a referência a *ela própria*) fica inteiramente absorvida na imagem dela; e, por isso, a pessoa em causa fica completamente fora do horizonte (mas fora dele por *parecer* estar dentro, quando o que está dentro é apenas a *imagem* dela).

Acontece, porém, que este escondimento da “própria coisa” em causa na imagem só é possível porque a imagem *se substitui à coisa com que se confunde*. De sorte que já não se poderá falar de um escondimento disso mesmo que esconde a “própria coisa”. Quer dizer, já não se poderá falar de um escondimento *da própria imagem enquanto tal*. Por outras palavras: para haver sonho tem de se *ter* a imagem. A manifestação da imagem é que esconde, faz esquecer a “própria coisa” – e, para produzir esse efeito, a imagem não pode estar escondida. Há, portanto, uma posse da imagem, um acesso a ela mesma. Ou, como também podemos dizer, o que se esconde no sonho é apenas *um dos termos* da confusão referida por Platão – e não dos dois.

Sucede entretanto que, se virmos bem, verificamos que não é nada assim: que esta aparente evidência tem *muito de enganadora*. Com efeito, precisamente porque é

⁷⁶ Como vimos, para ocorrer, essa duplicidade de aparecimento não requer que haja duas apresentações independentes uma da outra, pois o que caracteriza o aparecimento da própria imagem é ser intrinsecamente duplo e envolver sempre já, em si, algum aparecimento *daquilo a que a imagem diz respeito*.

confundido com a coisa a que diz respeito, aquilo que me aparece – a imagem – também fica escondido e esquecido enquanto imagem. Quer dizer: ao mesmo tempo que a imagem esconde a própria coisa com que é confundida, o facto de lhe ser atribuído o estatuto da própria coisa *esconde igualmente a imagem* – eclipsando-a e fazendo-a desaparecer do horizonte – e, na verdade, tanto quanto a própria coisa. Por outras palavras, sem dúvida que, quando uma imagem se faz passar pela própria coisa (e a posse da imagem se faz passar por um acesso à própria coisa), a imagem não fica escondida da mesma forma que a própria coisa a que se substitui: a imagem tem de estar presente e dar-se a ver, de tal modo que o nosso olhar fica *ocupado por ela*. Mas nada disso impede que, porque se acha confundida com a própria coisa (e, portanto, aparece *como a própria coisa e não como imagem*), também a imagem fique escondida ou ocultada: vejo a pessoa que me aparece em sonho *como a própria pessoa* e não como aquilo que efectivamente é – uma mera pretensão de ser aquilo que não é: a substituir-se à própria pessoa em causa. Ou seja, paradoxalmente, aquilo que designámos por “a)” (a forma de acesso correspondente ao sonho em sentido platónico) está muito longe de ver bem isso que tem diante dos olhos – possui uma constituição tal que deixa escapar *também isso*. De sorte que, em última análise, *não vê nada do que vê*, ou tem tudo o que vê desviado numa forma de captação que introduz escondimento a “*placar*” e *desvirtuar* internamente tudo quanto já há de manifestação.

É então isso que se passa com “a)”. Se, entretanto, considerarmos aquilo a que chamámos “b)” (ou seja, a retenção na mera posse de imagens que, todavia, tem plena consciência de ser apenas isso), continuamos presos na mera posse de imagens e afastados de qualquer acesso directo às próprias coisas (quer dizer, continuamos presos no plano daquilo a que habitualmente se chama sonho). Mas, por outro lado, o panorama muda por inteiro. É certo que continua a haver escondimento das próprias coisas. Mas *deixa de haver escondimento do próprio escondimento*. Há, na verdade, exactamente o contrário: uma clara indicação e denúncia do escondimento que há. Isso reflecte-se numa completa rotura com o quadro de *oclusão* que acabámos de escrever. Assim, por um lado, a imagem deixa de se esconder como imagem: ela apresenta-se nitidamente como tal (como mera imagem, como *não mais do que isso*). Mas, por outro lado, ainda que continue a haver escondimento das *próprias coisas*, também há *consciência disso* e essa consciência remete já para aquilo que ainda falta: põe em relação com isso e cria mesmo *pressão e urgência de transitar para isso que*

ainda não se tem e que já se sabe que não se tem. De modo que este estado de prisão na mera posse de imagens se caracteriza justamente por *voltar já (e muito decididamente) para as próprias coisas.* Por outras palavras, neste caso, o plano das imagens, como que se *nega a si mesmo, prescreve a saída de si mesmo* e acaba por constituir já uma peculiar forma de *contacto com a vigília* (sc. com o plano das “realidades elas mesmas”) ainda em falta. Nesse sentido, “b)” está, de certo modo, a caminho de “c)” e – podemos mesmo dizer que já *atravessado a caminho dele.*

Ora, se não estamos a ver mal, a consideração destes aspectos permite compreender por que motivo Platão dá prioridade à fronteira entre “a)” e “b)” e secundariza a fronteira entre o que há de comum entre “a)” e “b)”, por um lado, e, por o outro lado, “c)”. Aquilo que o autor da *República* tem em vista quando fala de *ὄνειρόρριεν* é justamente a possibilidade extrema de um acesso que já é acesso àquilo com que põe em contacto, mas que, ainda assim, se acha totalmente *desvirtuado por oclusão* – de tal modo que consegue a improvável proeza *de manter escondido tudo o que já põe a descoberto.*

O que Platão procura pôr em relevo é que as imagens têm um carácter tal que, pelo menos em certas circunstâncias, criam a possibilidade de algo assim. A caracterização do sonho apresentada na *República* desfaz, portanto, a unidade do conceito habitual de sonho – cindindo a sua esfera e isolando nela o “núcleo” correspondente ao fenómeno de confusão que, na óptica de Platão, constitui propriamente o sonho. Ao fazê-lo, acentua que há, apesar de tudo, muito mais *descontinuidade* entre a confusão ou o sonho “ocluso” (quer dizer, o sonho no sentido platónico do termo) e tudo o mais do que entre o sonho que tem consciência de ser tal e o acesso às próprias coisas. Pois a confusão (o *sonho ocluso*, isto é, o sonho no sentido platónico do termo) está completamente fechada em si e *de costas viradas para tudo o mais.* Pelo contrário, o sonho consciente de ser tal já está voltado para esse *para lá de si* que é o plano de acesso às próprias coisas. Mesmo que ainda se situe claramente aquém dele (marcado pela sua falta e sem saber a que é que ele corresponde), tem já uma tal ligação com ele que não é exagero dizer que, a partir do momento em que o sonho toma consciência de ser apenas isso, o que passa a estar em causa nele é já *o plano das próprias coisas ainda em falta*⁷⁷.

⁷⁷ É claro que se pode objectar que, na óptica de Platão, é também muito importante a diferença entre “b)” e “c)” – pois o que está em jogo nessa diferença é a fronteira entre um plano de acesso *não cognitivo* e um plano de acesso *cognitivo*. E pode-se também entender o que escrevemos como se

Tudo isto permite-nos também perceber melhor um outro aspecto do conceito platónico de ὁνειρώττειν e da diferença que o separa do conceito mais comum.

Se entendermos “sonho” no sentido mais comum (de fechamento na mera posse só de imagens), “*não sonhar*” quer dizer: ter aquele acesso directo às “*próprias coisas*” de que o sonho está privado. Mas já o mesmo não sucede com o conceito platónico de ὁνειρώττειν. Com efeito, se ὁνειρώττειν designa o fenómeno de *confusão* para que Platão aponta (ter a imagem confundida com a própria coisa, fazendo-se passar pela própria coisa), então *o oposto do sonho deixa de ser simples*. Pois a *suspensão da confusão* a que Platão faz referência pode assumir duas formas – correspondentes àquilo a que acima chamámos “b)” e “c)”. Quer dizer, o desfazer da confusão em que consiste o ὁνειρώττειν é algo que fica já assegurado uma vez que, ainda que se continue retido na mera posse de imagens, já se tenha plena consciência de que se está retido nisso – e, portanto, também já se tenha plena consciência do acesso às próprias coisas que ainda continua por alcançar. Uma situação de acesso com estas características pode corresponder ao sonho no sentido mais comum – mas já não corresponde nada ao sonho no sentido platónico do termo. Configura, portanto, uma forma de acesso que ainda é defectiva na sua relação com as próprias coisas mas que *fica já completamente fora do fenómeno de abertura oclusa que*, para Platão, constitui *propriamente o sonho enquanto tal*.

estivéssemos a falar de planos “*inertes*” e de uma medição de graus de diferença que, em última análise, não nenhum critério ou meio para poder ser feita com fundamento. Não podemos discutir esta questão em todos os seus aspectos, limitamo-nos a vincar alguns pontos que nos parecem particularmente decisivos. O que procurámos pôr em evidência é algo que também se desenha no *Sofista*, mais precisamente na sexta definição, quando Sócrates, como vimos, privilegia o οἰεσθαι εἰδέναι (aquela forma de ignorância que corresponde a “a)”) e diz que só ela *vale por todas as outras* (226). A objecção aqui em causa também poderia ser feita contra o referido complexo do enunciado do *Sofista*. Mas o ponto decisivo não passa por nenhum argumento de “autoridade”. O ponto decisivo tem que ver com o contraste entre o ponto de vista do tipo “a)” (com a oclusão, o fechamento em si, que o caracteriza) e um ponto de vista do tipo “b)” (com a abertura que lhe é própria). Vendo bem, o que Platão diz sobre o ὁνειρώττειν e o que tentámos pôr em evidência a esse respeito tem tão pouco o carácter de uma injustificada valorização de “b)” – (que não leva em devida conta o que ainda falta quando já se está em “b)” mas só em “b)”) – que, na verdade, o que caracteriza “b)” é justamente ser inteiramente *sobre “c)” e a falta de “c)”*, e não outra coisa. O que está em causa em “b)” não é nunca ele próprio e o que já tem, mas justamente o contrário. Trata-se de um ponto de vista inteiramente já *voltado para lá de si*: para “c)” – totalmente em tensão para “c)”, à procura de “c)”, etc., e numa aguda consciência do mundo de diferença que há entre ele próprio “b)” e o “c)” a que já se dirige. Precisamente porque é assim – porque “b)” já está de raiz voltado para “c)” e tomado por uma aguda consciência da distância a que se encontra de “c)” e não consiste noutra coisa senão numa posição “atravessada” em direcção àquilo que ainda lhe escapa, a grande divisão é entre “a)” (de costas completamente voltadas para “b)” e “c)”) e “b)” (que ainda fica muito aquém de alcançar “c)” mas que, apesar disso, está sempre já em mobilização para “c)” e com a sua sede, por assim dizer, no “c)” que lhe falta).

Fica assim focado – pelo menos, no fundamental – o sentido em que, no final do livro V da *República*, se fala de ὁνειρώττειν⁷⁸. E a partir daqui percebemos melhor o nexo entre imagem e ὁνειρώττειν.

Por um lado, não poderia haver ὁνειρώττειν no sentido platónico do termo se não houvesse imagens. O ὁνειρώττειν corresponde a uma modalidade específica de captação ou posse *das imagens* – só pode acontecer justamente em relação a imagens, sobre a base delas. Por outro lado, em última análise, o ὁνειρώττειν no sentido platónico do termo pode ter lugar em relação a *qualquer imagem*, independentemente do contexto (ou do estado – onírico ou vígil) em que se apresente. Para que ocorra o ὁνειρώττειν, no sentido aqui em causa, basta que a pretensão de fazer aparecer em si a própria coisa – a pretensão que é constitutiva da imagem e, por isso, inerente a toda e qualquer imagem enquanto tal – seja tomada de tal modo que *se apague a noção da diferença entre a imagem e a própria coisa* (isto é: se apague a consciência daquilo a que chamamos o carácter *elíptico* da imagem), criando-se assim *uma impressão de acesso directo à própria coisa*. Por outras palavras, o que está em causa na noção platónica de ὁνειρώττειν é uma modalidade particular da captação *unilateral* de uma imagem – modalidade essa que faz “embarcar” naquilo que a imagem sempre tem de ligação à própria coisa e deixa em esquecimento aquilo que a imagem sempre tem de *falta e distância* em relação a ela.

Parece óbvio que a possibilidade de haver ὁνειρώττειν neste sentido depende das circunstâncias que reinam na captação das imagens – em particular (mesmo que não exclusivamente) daquelas que têm que ver com a variação do nível de acuidade⁷⁹. E até pode acontecer que, se o nível de acuidade com que nos relacionamos com uma determinada imagem é muito elevado, a possibilidade do ὁνειρώττειν (a possibilidade da referida confusão entre a imagem e o original) fique prejudicada – e isto porque,

⁷⁸ Também aqui, tal como mais acima, abstraímos do facto de o conceito de ὁνειρώττειν, tal como se desenha no livro V da *República*, ser aplicado não apenas a tudo aquilo que espontaneamente reconhecemos como imagens, mas também a algo que só entra em cena mediante uma extraordinária *inflexão de perspectiva*: o reconhecimento da possibilidade de aquilo que espontaneamente reconhecemos como *as próprias coisas* (e que, por isso mesmo, opomos às imagens) ser, afinal, também constituído por imagens de cujo carácter puramente imagético em regra não nos apercebemos. À semelhança do que acontecia mais acima, podemos abstrair deste aspecto porque a) tal como se desenha nos passos em causa, o conceito de ὁνειρώττειν não diz respeito apenas a esse desenvolvimento, tem antes um carácter mais *genérico, relativo a toda e qualquer imagem enquanto tal*; e, por outro lado, b) o que aqui estamos a considerar é a natureza daquilo que habitualmente reconhecemos como imagens (a natureza própria de qualquer imagem enquanto tal), pelo que não é indispensável considerar o caso particular desse desenvolvimento.

⁷⁹ É, em grande parte, isso que está em causa nos sonhos *de sono* – mas também é isso que está em causa quando se vê uma imagem ao longe e parece ser mesmo uma pessoa, etc.

havendo um elevado nível de acuidade, há também uma aguda percepção do carácter elíptico da imagem, etc. Mas, seja como for, qualquer imagem é intrinsecamente portadora da possibilidade de ser tida em ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo.

Tudo isto, com o que parece ter de sumário, permite, ainda assim, perceber o fundamental: a) o que está em causa quando Platão fala de ὁνειρώττειν nos termos em que o faz, no final do livro V da *República*, e também b) que nexos há entre a imagem (sc. aquilo que constitui qualquer imagem) e o ὁνειρώττειν nesse sentido.

É o que parece, sim – mas, de facto, não é o que se passa.

E não é o que se passa porque a perspectiva que acabamos de esboçar continua tácita e imperceptivelmente dominada por um pressuposto que, vendo bem, desvirtua completamente o conceito platónico de ὁνειρώττειν, despojando-o de uma significativa parte das virtualidades que comporta e, na verdade, esvaziando-o justamente daquilo que o torna decisivo para se conseguir entender bem a natureza das imagens e o nexo que há entre qualquer imagem e o ὁνειρώττειν no sentido platónico do termo.

Antes de entrarmos na consideração deste novo ponto, importa assinalar que as considerações que se seguem não reflectem nada que se ache expressamente enunciado no *corpus platonicum*. Trata-se de uma tentativa de análise dos fenómenos em causa – do fenómeno da imagem e do fenómeno para que Platão aponta quando fala de ὁνειρώττειν no sentido do livro V da *República* – à luz das pistas abertas no *corpus platonicum* e das implicações dos conceitos desenvolvidos por Platão. Por outras palavras, o que a seguir se apresenta são reflexões onde há uma componente de *iniciativa própria* mas que, por outro lado, tentam *seguir até ao fim as linhas de análise claramente desenhadas na obra de Platão*.

Vejamos então de que se trata.

Falou-se de um pressuposto que tende a desvirtuar o conceito platónico de ὁνειρώττειν e a esvaziá-lo de uma significativa parte do seu sentido sc. e das implicações (e do poder que tem de fazer ver com que é que estamos a lidar quando lidamos com imagens). Importa agora identificar esse pressuposto, pôr em evidência o que tem de erróneo e por que razão se pode dizer que “desvirtua” o conceito platónico de ὁνειρώττειν.

Quando se fala do fenómeno de confusão a que se reporta o conceito platónico de ὁνειρώττειν (quando se fala de confusão entre imagens e as próprias coisas a que dizem respeito), tendemos a entender isso sob o efeito da evidência de que, a partir do

momento em que se tenha uma efectiva consciência de que se está apenas perante uma imagem, deixa de poder ocorrer a referida confusão – ou seja, deixa de poder ocorrer o *ὄνειρώττειν* no sentido platónico do termo. Por outras palavras, parece óbvio que só pode haver *ὄνειρώττειν* se a imagem *não* aparecer (não for reconhecida) *como imagem*. De maneira que a presença ou ausência daquilo a que podemos chamar “a consciência de imagem” (a clara e decidida noção de que se trata de uma imagem – e apenas de uma imagem) parece ser o comutador que “faz agulha” entre haver ou não haver *confusão* e, portanto, haver ou não haver o *ὄνειρώττειν*, no sentido aqui em causa.

Observemos um pouco melhor o que, assim, acabamos de fazer entrar em cena.

Por um lado, parece tratar-se de uma evidência (de algo que não sofre alternativa: que pura e simplesmente tem de ser assim). Por outro lado, parece tratar-se de algo absolutamente implicado na própria tese de Platão (sc. nos enunciados do *corpus platonicum* que falam do *ὄνειρώττειν*).

Mas, vendo bem, não se trata nem de uma coisa nem de outra. Pois, em primeiro lugar, como já tentaremos mostrar, a evidência em questão não é uma verdadeira evidência, mas antes apenas uma pseudoevidência; e, em segundo lugar, não se trata de algo implicado nos próprios enunciados de Platão, mas sim de algo que *acrescentamos quando os lemos ou quando os compreendemos* – quer dizer, de qualquer coisa como um *pressuposto* que se insinua sub-repticiamente na leitura dos referidos enunciados e na compreensão dos fenómenos para que eles remetem – mas, em relação ao qual se verifica que os próprios enunciados (quer dizer, o próprio conceito platónico de *ὄνειρώττειν*) são na verdade absolutamente neutros. Ou, como também podemos dizer (para vincarmos melhor o que pretendemos pôr em destaque) não é possível nenhum entendimento dos enunciados platónicos sobre o *ὄνειρώττειν* que não enverede por uma decisão de alternativa entre a) a tese de que basta haver a consciência de imagem enquanto imagem para já não ser possível o *ὄνειρώττειν* ou b) a tese oposta: a de que pode muito bem haver a consciência das imagens enquanto imagens e, ainda assim, continuar a subsistir *ὄνειρώττειν*).

Mas a decisão desta alternativa não está produzida nos próprios enunciados de Platão – fica deixada a quem os interpreta. A maior parte das vezes, a alternativa é decidida por efeito de uma “evidência” pressuposta, acrescentada aos próprios enunciados, mas que tende a revestir-se de um carácter aparentemente tão óbvio que

parece estar já incluída neles. O que aqui tentamos fazer é, se assim se pode dizer, “desembarcar” dessa pseudoevidência.

Consideremos, por exemplo, o que se passa quando me vejo ao espelho. Tenho clara consciência de que aquilo que me aparece no espelho (um outro ser humano como eu, uma outra sala, etc.) não passa de uma imagem – e é por isso que não reconheço que esteja lá uma outra pessoa igual a mim, uma outra sala, etc. Em suma, o que me aparece do *outro* lado do espelho está clara e decididamente determinado *como mera imagem* – reconhecido como imagem e não mais do que isso (quer dizer, justamente não como “coisa” no sentido das “próprias coisas”). Ora, sendo assim, em resultado da referida evidência parece absolutamente excluído que, nesse caso, possa, ainda assim, ter lugar qualquer forma de confusão ou *ὁνειρώττειν*, no sentido platónico do termo.

Mas, de facto, não é assim. Mesmo que a imagem se ache claramente reconhecida como imagem e isso inviabilize que ela seja confundida com uma coisa “ela mesma”, a ser do outro lado do espelho, nada disso impede que aquilo que vejo do outro lado do espelho e que, inequivocamente tenho por uma mera imagem, me apareça de tal modo que *parece proporcionar um acesso directo àquilo que se encontra do “lado de cá” do espelho*: a mim mesma, à minha cara, ao resto da sala, etc. É isso que se expressa na forma como habitualmente traduzo o que acontece quando me olho ao espelho: vejo-me nele (da mesma forma que vejo nele o que está atrás de mim, na sala em que me encontro, etc.). Quer dizer, o facto de eu ver o lado de lá do espelho como mera imagem está curiosamente associado a eu ver nisso um *acesso directo ao que se encontra do “lado de cá”*. É claro que eu tenho consciência de que estou a ver apenas uma imagem e até posso resistir à formulação que acabamos de usar (falando de um “acesso directo” ao que se acha do “lado de cá”) e insistir no facto de que não se trata de um acesso directo, mas de um acesso *mediante* uma imagem. Mas, em última análise, isso não muda nada do que está aqui em causa. Pois o que acontece é que compreendo justamente o acesso à imagem *como se tivesse nela – por meio dela – acesso a mim mesma*. Ou seja, vejo a imagem como uma espécie de “janela” para mim mesma e a imagem do resto da sala como aparecimento das *próprias coisas em questão*. Em suma, o que se verifica é que eu vejo o que aparece do outro lado do espelho ao mesmo tempo a) como meras imagens e b) porque se trata de imagens, como *contacto directo com aquilo de que são imagens*: isto é, como acesso directo às “próprias coisas” em questão. Uma coisa não impede a

outra – e isto por causa do que vimos ser a própria natureza da imagem, isto é, porque qualquer imagem é centralmente constituída pelo facto de o seu aparecimento ter a pretensão de ser, ao mesmo tempo, um aparecimento da própria coisa a que a imagem é constitutivamente relativa.

A imagem especular é, portanto, claramente reconhecida como mera imagem – e, ao mesmo tempo, a compreensão dela como mera imagem é afectada por qualquer coisa como um *salto* ou uma *fuga* para o “lado de cá do espelho”: para a própria coisa a que a imagem especular diz respeito. Ora, isso reflecte-se numa espécie de *ultrapassagem* – de “constante ultrapassagem” – da imagem que se reconhece. Assim, na forma como habitualmente lido com as imagens especulares, há um *reconhecimento* delas como meras imagens, mas nenhuma *efectiva captação* delas como meras imagens (porque estou sempre já *avançada* em relação a elas, levada àquilo a que dizem respeito, vendo *isso* e não as próprias imagens, enquanto tais). Por outras palavras, o reconhecimento da imagem especular como mera imagem está sempre já *absorvido numa passagem para o “lado de cá” do espelho*: para o território das “próprias coisas” a que as imagens em causa se reportam. De sorte que a relação com a imagem especular passa como que *em hiato* pela própria imagem, enquanto tal, numa espécie de “*bypass*” *em relação a ela*. Isto é, em última análise, o que acontece é que a própria imagem especular que reconheço é pura e simplesmente *ignorada*.

Não é difícil perceber como é assim. A própria imagem, enquanto tal, distingue-se por não ser *nem* uma coisa *do lado de lá do espelho*, *nem* algo que se encontre *do lado de cá*. A imagem é, antes, algo cujo teor próprio se define por esse *nem/nem* – mas também por não corresponder a nenhuma componente ou propriedade *real* do próprio espelho em que aparece. A própria imagem está marcada por *alteridade* em relação a tudo isso, por uma espécie de condição “alhures” em relação a todas estas localizações possíveis. De sorte que ela mesma (aquilo que ela mesma é, a sua localização, etc.) corresponde a um extraordinário “imbróglio”, a uma espécie de “*incógnita*” (com um complexo conjunto de cláusulas definitórias da sua determinação) que, de facto, não consigo resolver – e que correspondem justamente à “*incógnita*” que Platão põe em destaque nas fórmulas do *Sofista* acima analisadas. Mas este “imbróglio” ou esta incógnita (quer dizer, a imagem especular enquanto tal: a própria *imagem especular*) é algo que pura e simplesmente *não figura* quando me vejo ao espelho, ou quando vejo ao espelho algumas das coisas que nele assomam. E não figura justamente porque todo o meu contacto com a imagem especular *salta*, por

assim dizer, o “rosto” da própria imagem especular, na *sua alteridade em relação a todos os termos entre os quais se situa*. Isto é, salto o enigmático “alhures” da própria imagem enquanto tal – e estou sempre já “chegada” à “própria coisa” *do lado de cá do espelho* (à “própria coisa” de que a imagem especular é imagem): eu própria, as outras coisas (ou seja, as outras coisas “elas próprias” que vejo no espelho, etc.).

Ou seja, por um lado, há uma certa marcação de *alteridade* entre imagem especular e as próprias coisas a que ela diz respeito: essa marcação de alteridade está implicada no próprio reconhecimento de imagem especular *como mera imagem*. Numa palavra, não é novidade nenhuma para mim que não disponho de nenhum acesso directo ao meu próprio rosto, que só o posso ver mediante uma imagem especular – havendo, portanto, uma diferença entre o que se vê na imagem especular (o que tenho ao ter uma imagem especular) e a “própria coisa” em causa (o que tenho ao ter a “própria coisa”). Mas esse reconhecimento da diferença fica completamente secundarizado pela vigência de uma tese sobre a *eficácia* da própria imagem – quer dizer, pela vigência de uma tese de *igualdade* (de *irrelevância da diferença*) entre a imagem especular e aquilo a que diz respeito. Ou, dito de outro modo, esse reconhecimento da diferença fica, de facto, completamente *esvaziado* por uma *equação* no sentido próprio (etimológico) do termo: a equação implicada na *tese sobre a eficácia da imagem especular* (quer dizer, a “legenda” da transgressão da identidade – a “legenda de Orbaneja”) que está no centro da própria imagem especular de mim e que tacitamente diz: “isto sou eu”).

Em suma, o reconhecimento de alteridade implicado no reconhecimento da imagem especular como mera imagem – ou seja, o equivalente à legenda negativa dos quadros da série “La Trahison des Images” de Magritte – fica como que *eclipsado e não chega a entrar efectivamente em cena*. Assim, a captação da imagem especular é inteiramente absorvida pela pretensão de eficácia sc. pela transgressão da identidade que, como vimos, constitui a própria imagem enquanto tal⁸⁰. E o que assim se configura é que, por mais que haja uma certa notação da diferença entre a imagem especular e aquilo de que o é, a imagem especular se confunde com a “própria coisa” – com as duas consequências anteriormente referidas: por um lado a) isso faz perder o rasto da diferença entre o que tenho na imagem especular e a “própria coisa”, eclipsando assim aquilo que faz a diferença entre a imagem especular e a própria

⁸⁰ A imagem especular constitui-se como imagem precisamente enquanto pretende mostrar em si a própria coisa a que diz respeito.

coisa (quer dizer, eclipsando assim a “própria coisa” no que esta tem de próprio e completamente irreduzível à imagem especular); e, por outro lado, b) isso também faz perder o rasto *da própria imagem naquilo que a separa da própria coisa* e que faz que seja apenas uma imagem (e não a “própria coisa”) – ou seja, esconde a imagem enquanto imagem. Evidencia-se, portanto, o que dissemos: o facto de a captação da imagem especular envolver um claro reconhecimento da imagem como mera imagem não impede que se produza a *confusão* para que Platão aponta: a minha captação da imagem especular toma o que tenho nela pela “própria coisa”, sem tirar nem pôr – e corresponde, portanto, a um caso de *ὁμειώτεται*, no sentido platónico do termo.

Poder-se-ia, entretanto, pensar que isto é assim apenas em resultado da natureza muito particular das imagens *especulares*. Pois estas imagens distinguem-se por uma relação mais próxima àquilo de que são imagens. Com efeito, trata-se de qualquer coisa como imagens “vivas”, em relação *directa* com aquilo a que se reportam, produzidas na *presença* disso – e de tal modo que reflectem directamente em si aquilo que se passa com o seus “originais” (se os originais se movem, também elas se movem; se os originais se modificam, também as imagens se modificam, etc.). De sorte que parece haver uma relação privilegiada entre as imagens especulares e as próprias coisas a que dizem respeito – relação privilegiada que não se verifica noutros tipos de imagens – que estão, de certa maneira, *mais fechadas em si próprias e desligadas das próprias coisas* a que dizem respeito. Quer dizer, o caso da imagem especular é especial por causa desse particular nexos com as “próprias coisas”. E poderia parecer que o *ὁμειώτεται* que acabamos de tentar mostrar que também se verifica nas imagens especulares, por muito que elas sejam reconhecidas como imagens (e, nesse sentido, não se achem confundidas com as próprias coisas), só se pode produzir nessas condições. As demais imagens – as imagens de retratos, das pinturas, das fotografias, etc. – estão como “cristalizadas”, prisioneiras do que era quando se constituíram (ou, melhor, prisioneiras do teor que ficou fixado nelas): elas não “acompanham” as próprias coisas na peculiar modalidade de *reflexo* ou de *eco* por que só as imagens especulares se distinguem. E pode, então, parecer que, por isso, no seu caso, o reconhecimento de que se trata de meras imagens (a ausência de confusão entre as imagens e as “próprias coisas”, nesse sentido) prejudica a possibilidade de subsistência de qualquer forma de *ὁμειώτεται* – designadamente daquela modalidade de *ὁμειώτεται* que tentámos pôr em evidência que, no caso das

imagens especulares, pode muito bem coexistir com o reconhecimento das imagens como sendo apenas imagens e não mais do que isso.

Sucedem, porém, que esta sugestão se revela infundada. Vendo bem, não é a diferença entre as imagens especulares e as outras modalidades de imagem que permite a referida subsistência do ὄνειρότερον. Algo equivalente se verifica também no caso das demais imagens – e é esse o ponto que agora vamos tentar mostrar.

Antes do mais, importa não esquecer que uma imagem “fixa”, com estas características, não tem “temporalidade” – no sentido em que ela própria não se transforma, está como “imobilizada” num determinado momento do tempo. Esse momento do tempo pode ou ser inteiramente indeterminado ou ter uma certa determinação: a imagem refere-se fixamente a qualquer coisa que se passou no séc. XVIII ou no séc. XX por exemplo, ou no ano x, ou naquele dia em que aconteceu *isto* ou *aquilo* ou até, mais precisamente naquela hora em *que*, etc. Quer dizer, o modelo de correspondência entre a imagem e a própria realidade é variado. E isso reflecte-se também numa variação da “validade temporal da imagem”, se assim se pode dizer. Com efeito, se se trata, por exemplo, de uma fotografia do momento em que alguém chegou, ou daquele em que se estava na praia e aconteceu y, etc., a imagem está a fixar como que um *instante*. Mas, por exemplo, se o que aparece nela é uma casa ou um castelo, visto de um certo ângulo, ou o que quer que seja dessa ordem, a realidade retratada tem, aos nossos olhos, um carácter *provido de identidade diacrónica*, com constância de propriedades, etc. De sorte que, ainda que a casa ou o castelo estejam propriamente retratados em referência ao momento em que a imagem os fixou, a validade da imagem fica também investida de identidade diacrónica: pelo menos durante algum tempo, a casa vista *deste* ângulo *foi* ou *é assim*, ou o castelo visto *deste* ângulo *foi* ou *é assim* (mesmo que, quanto ao mais, quanto às condições de luminosidade, às nuvens que aparecem ou não aparecem no céu, etc., mudem pormenores e possa até haver significativa variação, etc.). E, vendo bem, algo equivalente se passa também com os “instantâneos” ou as imagens intrinsecamente referidas a um determinado momento do tempo. O que nelas se acha fixado é esse momento, com tudo o que tem de transiente, etc. Mas isso não impede que os interiores das casas, as pessoas ou o que quer que seja que nelas figure e que se caracterize por ter identidade diacrónica, constância de propriedades, etc., seja visto justamente nessa óptica – de tal modo que as imagens em causa parecem mostrar como foram ou são esses interiores (como foram ou são essas pessoas, etc.) não só no

momento especificamente em causa mas durante um período de tempo mais ou menos prolongado. Mas abstraímos aqui destes aspectos e concentramo-nos naquilo a que, por economia, podemos chamar o *momento de coincidência* ou o *instante de coincidência*: aquele que mesmo a mais efêmera das imagens (quer dizer, aquela cuja pretensão de validade temporal é mais exígua) implicitamente reclama para si⁸¹.

Consideremos, por exemplo, uma fotografia da minha mãe, tirada numa qualquer circunstância perfeitamente datável, quando tinha dezoito anos (por exemplo, no dia em que fez dezoito anos). Neste caso, o núcleo de pretensão de validade temporal da imagem (aquele em que a imagem pretende reproduzir exactamente tudo o que era) restringe-se ao próprio momento em que foi tirada – não é de presumir que a minha mãe tenha ficado muito tempo como uma estátua, exactamente na posição em que foi fotografada, etc. E concentremo-nos neste caso concreto, considerado única e exclusivamente deste ângulo, para determinarmos em que medida a consciência de que se trata de uma mera imagem previne ou não a possibilidade de *ὄνειρώττειν* no sentido platónico do termo.

É absolutamente claro que, quando a vejo, tenho perfeita consciência de se tratar de uma mera imagem. O que tenho perante de mim é uma fotografia – um rectângulo de cartolina que tirei de uma gaveta, que posso meter num bolso ou numa pasta, etc. Tenho, portanto, clara consciência de que não é propriamente a minha mãe com dezoito anos – até mesmo porque a realidade em causa (a minha mãe com dezoito anos) *já passou*, já não está a ter lugar: a minha mãe já tem uma outra idade, já está muito diferente, etc. É claro que, se mostrar esta fotografia a alguém, posso dizer: “é a minha mãe”. E, mesmo que não o diga expressamente, a minha compreensão desta imagem está sempre marcada pela legenda tácita (a versão implícita da “legenda de Orbaneja”) que me faz vê-la sempre, independentemente de qualquer enunciado explícito, como um retrato *da minha mãe*. Mas isso de modo nenhum significa que em algum momento perca a noção de se tratar de uma imagem. De sorte que aquilo que nela me aparece está como que fechado no mundo de *realidade “diminuída”* que, de certo modo, é o das imagens. A cartolina da fotografia está aqui entre as outras coisas; a minha mãe com dezoito anos, não. E, nesse sentido, parece claro e inequívoco que de modo nenhum confundo esta imagem com a “própria coisa” a que nela se acha feita referência.

⁸¹ Ou, como também podemos dizer, aquela que está incluída na legenda implícita – no “eu sou x” implícito, ou seja, na “legenda de Orbaneja” implícita – de qualquer imagem enquanto tal.

Mas, sendo assim, a verdade é que também não deixa de acontecer que a fotografia da minha mãe com dezoito anos reivindica o poder de *mostrar a minha mãe como era com dezoito anos*, na altura em que foi tirada a fotografia. Quer dizer, a imagem em causa reivindica o poder de me pôr em contacto com aquilo que então era – e isso de tal modo que é precisamente essa reivindicação que faz disto que tenho aqui à minha frente uma imagem (mais precisamente: uma imagem da minha mãe com dezoito anos). Ou, como também podemos dizer, o que faz disto uma imagem da minha mãe com dezoito anos é o facto de a cartolina que eu tenho à minha frente se propor como uma espécie de “janela aberta” sobre a realidade em causa: a minha mãe como era com dezoito anos. Não fora assim, perder-se-ia por completo o núcleo de *pretensão de eficácia* que está no centro desta imagem – e, com isso, desapareceria (ficaria completamente suprimida) a própria imagem enquanto tal. Por mais que eu reduza o que tenho diante dos olhos a uma mera imagem, faz parte do que reconheço como imagem (da imagem que, de todo o modo, subiste e se afirma como imagem daquilo de que o é) a “legenda interna” – a versão implícita da “legenda de Orbaneja” – com a pretensão de dar a ver em si a minha mãe, tal como ela era com dezoito anos (a “legenda interna” com a pretensão de o aparecimento que se dá na imagem ser também o aparecimento da minha mãe com dezoito anos).

Este é o primeiro ponto a reter: a consciência de que se trata de uma mera imagem *não anula a transgressão da identidade* que está no centro da imagem e, com ela, a pretensão de uma *travessia em direcção ao para lá da imagem* – isto é, a pretensão de uma “travessia” que leva à “própria coisa” em causa: que consegue “chegar lá”, alcançá-la, pô-la à mostra, *a ela mesma* (e não uma outra coisa em vez dela, que fique com ela mesma ainda *para lá* de si). Em suma, a imagem – precisamente porque é imagem – parece conseguir levar *lá*, a vê-la, como se eu própria fosse testemunha directa da realidade em causa (então, quando a minha mãe tinha dezoito anos). E essa “viagem” de que a imagem é portadora, mesmo que o reconhecimento da imagem como mera imagem faça que não tenha o aspecto de uma “viagem no tempo” (em que efectivamente saio do momento em que *estou* e vou *lá*, a esse ano remoto, com o *agora* de agora atirado para um futuro ainda longínquo),

parece, ainda assim, constituir como que um “buraco de fechadura” eficaz na recuperação do que foi⁸².

A este primeiro ponto há que acrescentar ainda o seguinte. Poderia parecer que, mesmo sendo assim, a consciência de que se trata pura e simplesmente de uma imagem parece significar uma componente de restrição – introduzindo, de algum modo, uma ideia de *alteridade*: de não se tratar efectivamente da “*própria coisa*” em causa. Sucede, porém, que esta impressão é ilusória – e que não é nada difícil perceber que é assim. Com efeito, se essa marcação de alteridade tivesse algum peso significativo (e não se achasse completamente eclipsada ou postergada pela transgressão de identidade que põe de pé a própria imagem enquanto tal), o contacto com o retrato da minha mãe teria no seu centro a referida marcação de alteridade: a ideia da *não-identidade* entre o que vejo no retrato e a minha mãe com dezoito anos. De sorte que resultaria – teria de resultar – na marcação de uma *incógnita*. Por outras palavras, se fosse assim, o retrato apareceria como retrato de outra coisa que não aquilo que aparece nele: como retrato de algo ainda *por descobrir* ou *determinar*, etc. Ora, é justamente isso que *não* acontece. O contacto com o retrato da minha mãe com dezoito anos não costuma dar lugar à entrada em cena de uma *incógnita* dessa ordem, sentida como tal, etc. É exactamente o contrário: o que habitualmente se produz quando o vejo (o estudo, reparo *nestes* e *naqueles* pormenores, etc.) é a total ausência de qualquer efectiva marcação de alteridade ou de incógnita – um embarque unilateral no que o retrato mostra, na pretensão de validade do que mostra, etc. (quer dizer, na equação correspondente àquilo a que chamámos a versão implícita da “legenda de Orbaneja”: “isto é a minha mãe com dezoito anos”). De sorte que se mantém completamente arredada a intervenção do que quer que seja de correspondente à legenda explícita que Magritte pôs nos quadros da série “La Trahison des Images”: “isto *não é* a minha mãe com dezoito anos”.

E aqui começamos a apanhar o fio à meada de como também neste caso a imagem tende a estar associada a uma forma de *ὄνειρότευ*.

Com efeito, se prestar mais atenção a cada um dos termos envolvidos na equação (sc. na transgressão de identidade) que faz a imagem, apercebo-me de que, em última análise, há uma alteridade intransponível entre imagem e a própria coisa de

⁸² E isto de tal modo que – insistimos – se não se produzir esta componente de “viagem” até lá e a impressão de se tratar de uma “viagem” eficaz (quer dizer, se se perder completamente a impressão de *eficácia* da imagem), é a própria imagem que *implode* enquanto tal e deixa pura e simplesmente de funcionar como imagem da minha mãe com dezoito anos.

que é imagem – uma alteridade tal que, na forma oportunamente posta em evidência, a imagem *não consegue dar absolutamente nada daquilo que faz a diferença entre ela e a própria coisa* (quer dizer: a imagem não consegue dar absolutamente nada do que faz a *própria coisa enquanto tal*). Ou seja, para usar a formulação do *Fédon*, a imagem fica inteiramente presa do radical ἐνδεστέπως ἔχειν que a separa da própria coisa: a imagem fica “à porta” da *própria coisa*, inteiramente *aquém dela*. E é também assim neste caso. A imagem fica inteiramente “à porta” do que propriamente fazia aquele tempo a que ela diz respeito, do que propriamente constituía aquela pessoa nesse tempo – do que foram aqueles olhos, do que foi aquela boca, etc. Tudo isso – a própria coisa de que a imagem é imagem – fica completamente *para lá* da imagem: completamente *fora dela*, *inacessível* a ela. E o que está aqui em jogo não são apenas *algumas* determinações *inacessíveis* enquanto outras já se deixam acompanhar perfeitamente – como se pudesse haver refúgio no modelo de dois conjuntos em parcial intersecção que parece sugerir-se a partir das análises do *Crátilo* (mas que, como tivemos ocasião de ver, na verdade corresponde a um entendimento equívoco das relações entre a imagem e a própria coisa a que a imagem diz respeito). Se contemplo o retrato de forma distraída, embarco na *equação de identidade* (na *transgressão de identidade* de que resulta o próprio funcionamento do retrato como retrato, isto é, como imagem). Mas, se vou à procura daquilo para que o retrato remete (aquele tempo, aquela pessoa, aquele nariz, aqueles olhos, etc.), apercebo-me de que tudo aquilo de que o retrato é retrato pretende ser algo de *outro* que não aquilo que o retrato propriamente dá (outro que não aquilo que no retrato lhe corresponde)⁸³. Ou seja, se não deixo cair o meu interesse por aquilo que está em causa no retrato (se vou efectivamente à procura *disso* mesmo), descubro o que podemos descrever como a sua *fuga*: a sua total ausência do retrato (o seu ser integralmente *outro* que não o que consigo encontrar no próprio retrato ou a partir dele). Em suma, se não deixo cair o meu interesse pela “própria coisa” em causa (se vou mesmo à procura dela), acabo por descobrir que ela está completamente *ausente da imagem* (ou seja, acabo por descobrir o seu *ser integralmente outra* que não aquilo que consigo encontrar na imagem ou a partir dela). Descubro assim a “própria coisa” como algo *integralmente fora da imagem* (“*alhures*” em relação a ela): um integral outro-que-não-a-imagem, que faz da “própria coisa” em causa (no caso, a minha mãe com dezoito anos) algo

⁸³ E, que, n.b.: não consiste senão numa infundada pretensão de ser-isso-que-de-maneira-nenhuma-é – e de que, vendo bem, não chega a ser propriamente *nada*.

ainda inteiramente subtraído (por descobrir), mesmo que eu tenha a imagem e por mais que esta última pareça mostrar e dar a ver aquilo que procuro.

Também neste caso se verifica a peculiar “peripécia adversativa” (ou a multiplicidade de peripécias adversativas) anteriormente registada. A imagem da minha mãe com dezoito anos parece claramente reconhecida como imagem e, portanto, distinguida da “própria coisa” em causa (a qual, de resto, já nem sequer existe). Depois, vendo bem, afirma-se que ela tem, ainda assim, a pretensão de eficácia que é própria de uma imagem enquanto tal – de sorte que, contra o que parecia, há *coincidência (pretensão de coincidência)* entre a imagem e a coisa em causa. Finalmente, a despeito desta aparência, verifica-se que a imagem deixa *inteiramente de fora* a própria coisa na sua diferença em relação à imagem – ou seja, *tudo quanto faz a “própria coisa” enquanto tal* (que, assim, se mantém inteiramente escondida na posse da imagem).

Mas isto não é tudo. Pois não é só a “própria coisa” (a coisa na sua diferença em relação à imagem) que assim fica escondida a despeito da posse da imagem. Na verdade, quando vejo a fotografia em questão na forma como habitualmente a vejo, não há só ocultação – e ocultação da ocultação – da “própria coisa” (de tal forma que fico como que *de costas voltas para ela*). Vendo bem, também há ocultação – e ocultação da ocultação – da imagem que me aparece. E isto de tal modo que também fico, por assim dizer, *de costas voltadas para ela*.

Com efeito, também neste caso a vigência de pretensão de eficácia faz que, ao ter imagem da minha mãe com dezoito anos, *salte do retrato em direção ao retratado* – não olho para a imagem enquanto tal: embarco no referido “*bypass*” da imagem. Quer dizer, também neste caso o meu contacto com a imagem tem um carácter tal que está sempre já a “saltar” a própria imagem – sempre já a saltar para aquilo que, em resultado da pretensão de eficácia da imagem, parece ser a “própria coisa”. De sorte que não chego a olhar *para a imagem enquanto tal*: para esse “não-nada” – diferente do seu suporte (do cartão ou da cartolina) e diferente da “própria coisa” (a minha mãe com dezoito anos) – que é, afinal, o que propriamente tenho diante dos olhos. Em suma, tal como no caso da imagem especular, também aqui a impressão de *transparência em relação à “própria coisa”*, que a imagem produz a partir dela, faz que, mesmo que a imagem esteja reconhecida como algo aí presente (e como algo *diferente da coisa* em questão), ela perca qualquer densidade própria. De sorte que esse “não-nada”, que é reconhecido, fica reduzido a nada em resultado da peculiar

“aritmética” da equação que põe em vigor a sua *equivalência* à “*própria coisa*” para que ela aponte e de que nela se trata. Por isso mesmo, lido com a fotografia da minha mãe – olho para ela, reparo *nisto* e *naquilo*, etc. – sem que alguma vez se manifeste a problemática identidade da imagem – como dissemos, o “imbróglio”, a “trapalhada” da natureza “atravessada” da imagem (o que há de completamente ἄτοπον nela).

Pode-se assim dizer que, também neste caso, a imagem se apresenta de tal modo que esconde – e esconde que esconde – isso que mostra (tudo quanto mostra): tanto a “própria coisa”, quanto a imagem. Os dois casos que acabamos de considerar têm, claro está, muitos aspectos específicos que os diferenciam, fazendo contraste com o que se passa noutros tipos de imagem. E, por outro lado, também há que ter em conta que a análise aqui efectuada não é exaustiva – tem, antes, bastante de sumária. Mas, se não estamos a ver mal, o ponto fundamental que aqui está em questão não tem que ver com propriedades exclusivas dos casos considerados, que não sejam partilhadas por outras imagens de outro tipo. Julgamos que se passa justamente o contrário: no fundamental, aquilo que vimos tem aplicação não apenas nestes casos (sc. em casos semelhantes) – mas, na verdade, para *todas as imagens*, sem qualquer excepção.

Esse é que é aqui o ponto decisivo: o ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo, não é uma possibilidade aberta pelo facto de haver imagens e que pode verificar-se em relação a qualquer imagem, sim, mas que só pode ter lugar enquanto não há consciência de que se trata de uma mera imagem. Não: o ὁνειρώττειν pode ter lugar *mesmo onde esteja presente essa consciência*.

Em segundo lugar, a possibilidade de a imagem ser tida em regime de ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo, não se põe pura e simplesmente em relação a *certas* imagens – as imagens particularmente eficazes. A possibilidade em causa põe-se em relação a qualquer imagem, desde que seja imagem (isto é, a partir do momento em que funcione como imagem). Mas, em terceiro lugar, também não se trata apenas de uma possibilidade mais ou menos *remota* – de sorte que toda e *qualquer* imagem pode ser tida em ὁνειρώττειν, sim, mas só em certas circunstâncias (de onde resultaria que a posse da imagem em regime de ὁνειρώττειν constituiria algo raro e excepcional). Não: sucede o contrário: o que estamos a tentar pôr em evidência (e o que julgamos resultar do exposto) é que o ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo, constitui como que o “*estado natural*” da *posse da imagem* – aquilo que toda e qualquer imagem, enquanto tal, tende espontaneamente a produzir. De modo que o

que é excepcional (absolutamente excepcional) é uma imagem não resultar naturalmente em ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo. E a razão por que assim é tem que ver com o nexo entre o ὁνειρώττειν e a própria *transgressão de identidade* e *pretensão de eficácia* que está no centro de toda e qualquer imagem – e que, na verdade, constitui toda e qualquer imagem, enquanto tal. Por outras palavras, o ὁνειρώττειν não é uma possibilidade remota, mas sim uma tendência *inerente* à posse de toda e qualquer imagem – e isto porque está enraizado no próprio núcleo da constituição de toda e qualquer imagem: no próprio fenómeno de *pretensão* que levanta a imagem, no facto de o *aparecimento da imagem pretender ser o aparecimento da própria coisa em causa nela* – ou, como também se pode dizer, no facto de a imagem ter no seu centro a *equação* ou a legenda implícita que referimos (aquela que é negada pela legenda aposta por Magritte ao quadros da série “La Trahison des Images”).

Também podemos utilizar a fórmula de Magritte⁸⁴ para exprimir o fenómeno para que estamos a tentar chamar a atenção: aquilo a que chamámos “a legenda de Magritte” (por oposição à legenda implícita de Orbaneja) resulta surpreendente precisamente porque, em condições normais, há como que um *apagamento ou eclipse da segunda legenda que os quadros de Magritte* põem em destaque e em conflito com a legenda inexplicita. Não será novidade para ninguém que um cachimbo pintado não é um cachimbo e que uma maçã pintada não é uma maçã. De sorte que, havendo noção de que se trata apenas de uma imagem, não nos passaria pela cabeça fumar o cachimbo pintado ou comer a maçã do quadro, etc. Mas isso não impede que, ao mesmo tempo, ao vermos o cachimbo ou a maçã pintados, embarquemos na transgressão de identidade própria das imagens e esqueçamos (não tenhamos vivo, posto no mesmo pé e com a mesma força) aquilo que é vincado na explícita legenda da série “La Trahison des Images”.

Tudo se passa como se a relação de forças entre as duas legendas estivesse afectada por um *total desequilíbrio* – desequilíbrio tal que a segunda legenda não fica reduzida a zero, mas é, ainda assim, completamente *arrastada pela prevalência da primeira* – que, assim, reina sem nada que se lhe oponha efectivamente. E que assim é mostra-o a diferença que faz a entrada em contacto com a segunda legenda (ou com a

⁸⁴ Íamos a dizer: as fórmulas de Magritte – porque, como observámos, a legenda explícita que Magritte após aos quadros da série “La Trahison des images” nega a legenda implícita de que as próprias imagens em causa são portadoras: “ceci est une pomme, “ceci est une pipe”.

legenda explicitada nos referidos quadros de Magritte) – o contraste entre a recepção comum (a recepção natural) das imagens e aquela a que se é levado quando se presta atenção às imagens da série “La Trahison des Images”. Quando a segunda legenda (a legenda explícita de “La Trahison des Images”) se inscreve efectivamente na forma como as vemos, a imagem do cachimbo e a imagem da maçã ficam como que *retidas numa “terra de ninguém”, “atravessadas”* entre o que elas mesmo dizem (“ceci est une pipe”, “ceci est une pomme”) e o que é lembrado nas legendas (“ceci n’est pas une pomme”, “ceci n’est pas une pipe”). De sorte que o que resulta é uma *desconcertante junção das duas legendas* e um campo de *irresolvida tensão entre elas*.

Por outras palavras, nesse caso, a imagem tem a forma de um “pingue-pongue” entre estatutos desconstruídos. Fica avivado o conflito entre as duas legendas, a verdade e a falsidade de cada uma delas e o facto de não haver nenhuma outra “legenda” que resolva o respectivo conflito e venha definir, afinal, o estatuto do que nos aparece. Em suma, fica posto o dedo na ferida de ficarmos como que perdidos num labirinto de fixações desconstruídas, que não se conseguem compaginar e que, na verdade, fazem da imagem (mas, vendo bem, não apenas dela, mas de tudo aquilo que intervém na sua composição, incluindo as “próprias coisas” a que ela faz referência) algo que nos aparece em fuga: a esconder o seu rosto – uma completa incógnita. Nesse sentido, a segunda legenda, a legenda explícita de “La Trahison des Images” (ou seja, aquilo a que chamámos “a legenda de Magritte”) marca, para o exprimirmos numa linguagem de cunho Hegeliano, a *verdade* de qualquer imagem: a verdade esquecida, que tende a manter-se “soterrada” por uma prevalência unilateral da legenda implícita resultante da transgressão da identidade em que radica toda e qualquer imagem, enquanto tal.

De facto, o que assim ganha contornos também pode ser expresso dizendo que é porque habitualmente a nossa relação com as imagens está dominada por um fenómeno de ὁνειρώττειν, no sentido platónico do termo, que temos dificuldade em reconhecer as formulações a que Teeteto e o Estrangeiro recorrem no *Sofista*. Pois essas formulações correspondem justamente ao resultado de uma operação de focagem com características semelhantes àquela que Magritte tenta despertar em “La Trahison des Images”. Nesse sentido, os quadros de “La Trahison des Images” constituem, ao mesmo tempo, uma *reiteração* e uma perfeita *ilustração* das referidas formulações do *Sofista*.

O ponto decisivo em tudo isto é que as duas legendas (a versão implícita da “legenda de Orbaneja” e “a legenda de Magritte”), mesmo que sejam contraditórias, não se anulam ou suprimem reciprocamente – como se pura e simplesmente não houvesse imagens. Não: na verdade, há imagens – e o que as caracteriza é o facto de *serem aquilo que não são e não serem aquilo que são*, etc. De sorte que as duas legendas são a) ambas verdadeiras e, na verdade, também são b) ambas falsas. A primeira legenda é falsa por causa do que a segunda legenda tem de verdade; e a segunda legenda é falsa por causa do que o que da primeira tem de verdadeira. Não é, portanto, possível simplificar a imagem – reduzindo-a a qualquer um destes dois aspectos. Pois ela consiste precisamente na coexistência deles – e no facto de eles, ao mesmo tempo a) se *deixarem subsistir* um ao outro e b) se porem em causa um ao outro.

É isso que está no centro da análise platónica da imagem: uma imagem é constitutivamente *este profundo desacerto do próprio modo de ser*: este “imbróglio” – esta “trapalhada”.

Isto permite-nos, ao mesmo tempo, marcar bem a especificidade da tese que assim se perfila. Não estamos de modo de nenhum a sustentar que o ὀνειρώττειν, na acessão platónica do termo, inere às imagens no sentido de não ser, então, possível nenhuma posse de imagem que não esteja também marcada por ὀνειρώττειν nesse sentido. Não, o que se sustenta é, como dissemos, que o ὀνειρώττειν é a “forma natural” de posse de uma imagem. De sorte que só cede o lugar a outra modalidade de posse da imagem num desenvolvimento *sobreveniente e facultativo* – em resultado de um processo de capacitação ou de focagem, que pode ou não ocorrer (e que, de ordinário, tende a não ocorrer). E o que se procurou pôr em destaque é que, se o ὀνειρώττειν radica na própria transgressão de identidade que faz a imagem enquanto tal (e se, por isso, o ὀνειρώττειν é, como dissemos, o estado “natural” da posse de imagem – aquilo em que a posse de uma imagem *tende a resultar*), nada disto impede que, por outro lado, a constituição das imagens seja tal que também permite aquela modificação de óptica que se expressa na segunda legenda, “a legenda de Magritte”.

Ou, dito de outro modo, a constituição das imagens é tal que a própria imagem comporta em si os “ingredientes” que permitem perceber, em toda a sua amplitude, aquilo a que Platão chama o ἐνδεεστέρω ἔχειν – e, portanto, activar a percepção da

dupla fuga sc. do duplo escondimento que há no ὁνειρώττειν⁸⁵. Neste sentido, sem prejuízo da tendência referida (a tendência para o ὁνειρώττειν na acepção platónica do termo), há, entretanto, qualquer coisa como uma *constitutiva anfibolia* da imagem – uma anfibolia em virtude da qual a posse dela (a sua recepção) tanto pode resultar em ὁνειρώττειν como encaminhar no sentido oposto (de tal modo que a imagem produz em si mesma uma remissão para – e, nesse peculiar sentido, um aparecimento de – aquilo que a ultrapassa, que fica fora dela; a que não consegue dar nenhum acesso).

É justamente isso que acontece nos quadros da série “La Trahison des Images”. A peculiar tensão entre as imagens e a legenda expressa – (sc. a tensão entre a legenda implicada na própria constituição das imagens em causa e a legenda expressa que aparece em todos os quadros dessa série) – resulta numa pressão em direcção à “própria coisa” cuja identidade com a imagem a legenda posta por Magritte nega. E isto de tal modo que, vendo bem, a pressão que assim se gera não vai apenas na direcção da “própria coisa” em falta na imagem: de facto, também vai na direcção da imagem enquanto imagem (quer dizer, na direcção de um reconhecimento desse “não-nada” desconstruído e paradoxal que é a imagem – disso que, como vimos, o ὁνειρώττειν esconde e faz perder de vista tanto quanto esconde e faz perder de vista a “própria coisa” em causa).

A *anfibia* que assim ganha contornos é, ao mesmo tempo, uma anfibia entre aquilo a que podemos chamar *o processo sumário* e aquilo a que podemos chamar *o processo longo* da recepção das imagens.

No primeiro caso, quando o processo é sumário, a imagem resolve-se imediatamente – o caso fica arrumado e passa-se adiante, etc. No segundo caso, sucede justamente o oposto: a imagem *remete para um além-de-si*, para uma espécie de *recurso* (quer dizer, para um novo *ir* àquilo a que aparentemente – mas, de facto, só aparentemente – ela já vai). E isso de tal modo que a remissão em causa – essa projecção de um *recurso*, de um novo *ir* àquilo a que a imagem diz respeito – não tem como *terminus ad quem* apenas a “própria coisa”. Como vimos, tem também como *terminus ad quem* a imagem, enquanto tal – que habitualmente também fica “tapada” por um ὁνειρώττειν e que, quando esse ὁνειρώττειν é desfeito, surge como algo cuja natureza (ainda que a imagem esteja aí, como está, mesmo “nas nossas barbas”) na

⁸⁵ Mais propriamente, a própria imagem comporta em si os ingredientes que permitem perceber a) o escondimento da própria coisa, b) o escondimento da imagem, e na verdade, também c) o escondimento do escondimento da própria coisa, bem como d) o escondimento do escondimento da imagem.

verdade nos escapa. Ou, como também podemos dizer, quando a sua recepção não é toldada por ὀνειρώττειν e toma a forma de uma aguda percepção das duas legendas que, em última análise, expressam a estranha natureza de qualquer imagem – “sou x” e “não sou x” –, uma imagem constitui algo em que se acende uma tensão de procura daquilo que ela “mostra” – e isso quer dizer a) uma procura ou uma tensão para um novo ter da “própria coisa”, e b) uma procura ou uma tensão para um novo ter da própria imagem.

Isso permite-nos falar do que podemos descrever como a natureza *incoativa* da imagem, quando a sua recepção não é toldada e desvirtuada por ὀνειρώττειν. Mais do que um *acesso* propriamente dito, a imagem proporciona o começo de uma relação com aquilo a que nela não se acede (ou a que se acede só na forma desse *começo* de relação) – e constitui, assim, uma peculiar modalidade de ligação a algo *in absentia* (enquanto esse algo se mantém escondido, fora do alcance, etc.). O que caracteriza essa relação é que, mesmo quando deixa de haver ὀνειρώττειν⁸⁶, a tensão que assim se gera não produz um rápido avanço: um acesso directo à “própria coisa” em causa, uma captação eficaz do que faz a própria imagem enquanto tal, etc. De facto, o que acontece é algo muito diferente: como que um “*encalhe*” nessa percepção negativa – que remete para lá de si, voltando para aquilo que a ultrapassa mas sem ser capaz de se converter directamente nesse recurso (nesse outro *ir* àquilo que nela se acha em causa) ou sem ser capaz de se converter directamente nessa ultrapassagem de si mesma para que já remete. E o “*encalhe*” de que estamos a falar pode prolongar-se. Pode, inclusivamente, nunca chegar a ser ultrapassado. De sorte que a superação do ὀνειρώττειν acaba por resultar em qualquer coisa como um *longo* processo – como que uma *longa odisseia da demanda da imagem*⁸⁷ – que assim toma a forma da prisão dentro de um sonho (no sentido mais comum do termo) que se percebe muito bem como mero sonho mas de que, ainda assim, não se consegue despertar. Mas esta é uma possibilidade que, finalmente, não anula o que parece ser uma tese central de Platão (aliás, como de Magritte): mesmo que assim seja, a supressão do ὀνειρώττειν e o embarque naquilo a que aqui chamámos a “*odisseia*” da imagem (na odisseia a que, desde que seja percebida sem ὀνειρώττειν, toda a imagem dá lugar) constitui, de todo

⁸⁶ E se percebe claramente a imagem *como imagem* (naquela forma de percepção da imagem como imagem que faz emergir, com toda a nitidez a segunda legenda, “a legenda de Magritte”, e que, portanto, difere da distraída compreensão da imagem como imagem que é perfeitamente compatível com o ὀνειρώττειν).

⁸⁷ No sentido de um genitivo subjectivo.

o modo, a forma mais autêntica de ter qualquer imagem: a maior proximidade, tanto a ela quanto àquilo de que é imagem.

8. Força e fraqueza da imagem

Mas importa concluir. Aquilo que vimos não é mais do que um fragmento – um “tentamen” e um esboço, onde procurámos explorar algumas pistas e focar uns quantos pontos em que os enunciados do *corpus platonicum* parecem fazer ver as imagens a uma luz muito diferente daquela que é a mais corrente.

Uma análise circunstanciada de todos os enunciados do *corpus* que são de algum modo relevantes – e até mesmo uma análise circunstanciada daqueles que focámos – exigiria algo com dimensões muito diferentes, que pura e simplesmente não cabe aqui. Há, no entanto, um ponto que de maneira nenhuma pode ser deixado de fora mesmo num esboço tão fragmentário como aquele que aqui apresentamos – pois, de facto, é indispensável para fixar minimamente a direcção em que vai tudo quanto procurámos pôr em evidência desde o princípio. Sem a consideração desse aspecto, tudo o que vimos presta-se a ser tomado num sentido que é precisamente o oposto do que pretendemos sugerir (e, se temos razão, também o oposto do que encontramos sugerido no *corpus platonicum*).

Um dos traços mais comuns da leitura habitual de Platão – e em particular da leitura das suas teses sobre a questão das imagens – é a ideia de que haveria no filósofo ateniense qualquer coisa como um “parti pris” (ou um preconceito) contra as imagens (e mesmo até mais do que isso: uma espécie de “obsessão negativa” a seu respeito) – preconceito ou obsessão negativa de que teria resultado uma descrição unilateral da impotência das imagens (também poderíamos dizer, fazendo nossa a expressão de Magritte: uma descrição unilateral da “traição das imagens”). Segundo esse entendimento, a perspectiva desenvolvida por Platão não teria olhos senão para a fraqueza das imagens, seria completamente cega em relação ao que elas também comportam do contrário – à *força*, *capacidade de mostrar*, etc. de que, na verdade, também se revestem. Platão ter-se-ia perdido numa descrição puramente negativa a respeito das imagens. E esse “parti pris” (ou seja, esse preconceito), essa alegada “obsessão negativa” (esse “pecado original” da perspectiva platónica sobre a questão

das imagens) teria por consequência que toda a sua concepção da natureza das imagens estaria como que “torcida” e perderia de vista aspectos essenciais cuja consideração leva a outros resultados completamente diferentes dos de Platão e muito mais próximos de uma adequada compreensão do que são imagens, da sua estrutura, etc.

Também uma discussão apurada deste aspecto requereria muito mais do que podemos fazer aqui. Mas é imprescindível mostrar que toda esta tese sobre o “parti pris” ou o preconceito platónico contra as imagens e sobre a obsessão negativa ou a alegada unilateralidade da análise platónica das imagens (toda a ideia de que Platão acentua unilateralmente a respectiva fraqueza e sofre de uma cegueira relativamente à força de que as imagens também se revestem) corresponde a uma captação unilateral das concepções desenvolvidas por Platão – ou seja, a uma captação que, ela sim, está cega para a complexidade daquilo que os enunciados platónicos efectivamente apresentam. Com efeito, toda essa linha de interpretação do que o *corpus platonicum* diz sobre a imagem só atende ao facto de os enunciados platónicos se distanciarem da perspectiva mais comum (que embarca na natural pretensão de eficácia das imagens e que, por isso, na óptica platónica, corresponde a uma forma de ὀνειρώττειν no sentido oportunamente referido). Ou seja, todo esse entendimento dos enunciados platónicos fixa-se unilateralmente numa percepção de que esses enunciados se reduzem a um discurso “negativo”, a uma acentuação da impotência (ou da traição) das imagens – discurso negativo esse que vem pôr em causa a “paz” da nossa relação com elas. Mas tal entendimento perde de vista que, na senda desses enunciados negativos, há ao mesmo tempo um outro lado, tão importante quanto esse, de discurso “positivo”: de reconhecimento da *força* das imagens – de uma força que é perfeitamente compatível com o tipo de fraqueza para que os enunciados platónicos chamam a atenção.

De facto, vendo bem, uma simples *negação da força* das imagens – uma simples *declaração da sua impotência* – tem muito pouco que ver com a estrutura fundamental de todos os enunciados platónicos sobre as imagens – os quais possuem sempre, de algum modo, a forma do “oxímoro” (da ἄτοπος ἐπ’ἀλλαξίς): do cruzamento entre sim e não, isto é, a forma daquilo a que chamámos⁸⁸ a *natureza paradoxal*, o “imbróglio” (a “trapalhada” ou a “charada”) da imagem enquanto tal. O que é compatível com a própria forma dos enunciados platónicos é justamente que

⁸⁸ E nunca é demais vincar que faz todo o sentido chamar.

também em matéria daquilo que as imagens conseguem fazer (isto é, em relação ao poder ou à potência das imagens)⁸⁹ se verifica o mesmo “imbróglio” (o mesmo “oxímoro”, a mesma “trapalhada”, a mesma “charada”).

De sorte que os enunciados platônicos acentuam ao mesmo tempo a insuperável *impotência* e a irreduzível *potência* das imagens – e não mais um aspecto do que o outro (na verdade, como veremos, a perspectiva que encontramos desenhada nos enunciados platônicos é tal que os dois aspectos, em vez de pura e simplesmente se contraporem um ao outro, como aspectos contrários, *passam, na verdade, um pelo outro – dependem um do outro*).

Mas vejamos então como é assim.

O que é mais nitidamente óbvio (e resulta muito claro de tudo o que dissemos) é a ideia fundamental da *fraqueza* ou da *impotência* da imagem. Essa fraqueza ou essa impotência tem que ver com aquilo a que chamámos a irrealidade (tanto a irrealidade existencial quanto a irrealidade predicativa) em virtude da qual não se pode dizer que alguma imagem *seja plenamente* ou *seja plenamente aquilo que é* – e, na verdade, nem sequer se pode dizer que haja *o que quer que seja* na imagem que seja plenamente ou que seja plenamente aquilo que é. Uma imagem distingue-se precisamente por esta peculiar forma de distância (de ἐνδεστέρος ἔχειν) em relação à própria realidade que reclama como sua – uma distância que, como vimos, o é tanto em relação àquilo que a imagem pretende ser (ou seja, à “própria coisa”), quanto em relação a si mesma (a isso mesmo que a constitui como imagem).

Para o percebermos bem, consideremos o que acontece nas duas possibilidades de recepção de qualquer imagem que os enunciados platônicos distinguem. Uma imagem pode ser tida em ὀνειρώττειν ou sem ὀνειρώττειν (sc. num desfazer do ὀνειρώττειν).

No primeiro caso, como vimos, a imagem tem uma natureza tal que, por um lado, se mostra a si mesma e também mostra aquilo com que é confundida (com o que não poderia ser confundida se não o mostrasse). Mas, porque se confunde a si mesma com a “própria coisa”, a imagem “tapa” a própria coisa consigo mesma (de tal modo que perde o rasto da própria coisa), ao mesmo tempo que se “tapa” a si mesma (aquilo que propriamente a constitui) com o que julga ser a própria coisa (de tal modo que também perde o rasto de si mesma). Nesse sentido, como vimos, a posse da imagem

⁸⁹ E não apenas no que diz respeito à sua estrutura ou à sua constituição.

na forma do ὀνειρώττειν comete a “proeza” de *esconder tudo aquilo que mostra*, absorvendo inteiramente a posse disso mesmo que mostra numa perda da relação que tem com isso. Quer dizer, se é tida em regime de ὀνειρώττειν, uma imagem é, ao mesmo tempo, fraca e impotente *em relação à própria coisa* e fraca e *impotente em relação a si mesma*. Nesse caso, há, portanto, “traição das imagens” nos dois sentidos: não só em relação à própria coisa, mas também em relação a elas mesmas: às próprias imagens enquanto tais. E o resultado é que, em última análise, a posse de imagens puramente sonhadas no sentido platónico do termo acaba por deixar fugir tanto aquilo de que as imagens o são, quanto as próprias imagens que se fazem passar por isso.

Já no segundo caso (quer dizer: se o ὀνειρώττειν se desfaz ou se as imagens são tidas sem nenhuma interferência de ὀνειρώττειν), o panorama é melhor – mas não de modo a impedir a subsistência de uma fraqueza ou impotência das imagens. O panorama é melhor porque, neste caso, *não há confusão*: percebe-se agudamente a diferença entre a imagem e a própria coisa a que diz respeito – ou seja, percebe-se que esta última fica inteiramente fora da posse da imagem, para lá daquilo que se tem nela (isto é, para lá daquilo que a imagem consegue pôr a descoberto). Nesse sentido, a imagem não sonhada não “tapa” a “própria coisa” consigo mesmo e também não se “tapa” a si mesma com a “própria coisa”. Ela cria uma relação de tensão em direcção à “própria coisa” a que diz respeito e também uma tensão em direcção a si mesma enquanto difere da “própria coisa”. Em suma, neste caso não há “traição das imagens”: é “dado à imagem o que é da imagem e à própria coisa o que é da própria coisa”. Mas o problema está em que, sendo assim, isso de modo nenhum impede a) que a aguda percepção da imagem como imagem acuse a “própria coisa” na sua diferença relativamente a ela, sim, volte para isso (na maneira como a percepção do sonho, como sonho⁹⁰, volta para a vigília em que não se está: para a vigília ainda em falta), mas *sem conseguir fazer chegar, só por si, à posse das “próprias coisas” para que volta*, e b) que a aguda percepção da imagem como imagem, mesmo que volte decididamente para ela na sua diferença em relação à “própria coisa”, se mantenha também presa de uma *fraqueza ou impotência na sua relação com a própria imagem* – e, isto porque, por um lado, não consegue perceber bem em que é que consiste a própria imagem enquanto tal (não consegue resolver o “imbróglio” da própria imagem, enquanto esta difere da “própria coisa”) e, por outro lado, porque não

⁹⁰ Usando aqui o termo no sentido mais comum.

consegue pôr a descoberto a “própria coisa”, também não está em condições de pôr em descoberto *aquilo de que a imagem o é*⁹¹.

Nos dois casos, portanto, a fraqueza ou impotência das imagens consiste no facto fundamental de elas ficarem, por assim dizer, sempre “à porta” daquilo de que o são – e, nesse sentido, também “à porta” de si mesmas. Em suma, a “terra das imagens” é ontológica e cognitivamente uma “terra de ninguém” – uma espécie de *nenhures*, perdida em si mesma⁹².

Mas o ponto decisivo na análise platónica é que tudo isto é, por assim dizer, *apenas um lado da história*. Com efeito, por mais que assim seja feita de *irrealidade* (tanto de irrealidade existencial quanto de irrealidade predicativa), uma imagem nunca equivale à *total irrealidade*, nem num sentido nem no outro. No que diz respeito à realidade/irrealidade existencial, como vimos, por muito que uma imagem *não seja* no sentido pleno do termo (por muito que se possa dizer que não há nenhuma realidade a ter efectivamente lugar do outro lado do espelho e nenhuma realidade, para além da tela ou de um bocado de cartão ou cartolina, onde aparece a imagem de uma paisagem ou de uma pessoa), por outro lado, a imagem (tanto a imagem especular surgindo do outro lado do espelho, quanto a paisagem ou retrato enquanto “descolam” dos respectivos suportes) não se deixa reduzir a nada, afirma – grita – *a sua realidade como algo decididamente diferente de zero*. No que diz respeito à realidade/irrealidade predicativa, qualquer imagem de um y, por mais que constitua apenas uma pretensão de ser y (e por mais que esteja prisioneira da impossibilidade de conseguir sê-lo), produz, de todo o modo, qualquer coisa como uma contracção em direcção a y (uma relação com essa identidade, em vez de qualquer outra). E isso de tal modo que não se pode dizer que seja *nula* a sua relação com y (com aquilo de que é imagem – com a identidade que pretende ter). Justamente não acontece que a imagem de A seja tão irrelativa a A quanto a ausência de qualquer imagem disso ou a presença de uma imagem que o seja de B, C, etc. Não: por maior que seja a impotência da imagem na sua relação com a “própria coisa” a que diz respeito (por mais que a imagem fique fora e “à porta” da coisa a que diz respeito sc. da identidade que pretende ter), não deixa de acontecer que a imagem de um qualquer y é capaz de

⁹¹ Ou, para usar a terminologia a que recorreremos acima, porque desconhece y, também não está em condições de conhecer o próprio x, cuja identidade se esgota no βούλεσθαι, ὀρέγεσθαι, προθυμεῖσθαι εἶναι y, isto é, na *pretensão de ser y*.

⁹² Tal como num sonho de que não se consegue acordar, é uma terra de *nenhures* – e é uma terra de *nenhures*, quer se tome por mais do que aquilo que efectivamente é, quer saiba que é apenas isso e, portanto, tenda para fora: para a ultrapassagem disso.

produzir em si *uma efectiva relação com y, uma efectiva tensão para y* – ou, como também podemos dizer, um efectivo “bater à porta” de y (e não de *nada* ou de *outra coisa* que não y).

E isto é assim tanto no caso de haver *ὁνειρώττειν* quanto no caso oposto. Como vimos, se há *ὁνειρώττειν*, toda a relação que a posse da imagem constitui – tanto com a própria imagem quanto com a “própria coisa” de que a imagem o é – fica *desvirtuada e absorta* num manto *de escondimento disso mesmo* (de tudo o que a imagem põe à mostra). Mas, por mais que seja assim, esse escondimento ocorre justamente num quadro de *relação tanto com a imagem quanto com a “própria coisa”* a que ela diz respeito (o escondimento em causa resulta de confusão – e a confusão só pode ter lugar precisamente porque há uma relação com os seus dois termos: tanto com a própria imagem, quanto com a “própria coisa” a que ela diz respeito). Quer dizer, por mais que essa relação fique desvirtuada, distorcida, esvaziada, só poder ser desvirtuada, distorcida, esvaziada *porque há, apesar de tudo, uma relação* com tudo isso que fica escondido – e a imagem, enquanto imagem, é que é a fonte dessa relação. Pelo contrário, se o *ὁνειρώττειν* se desfaz (ou se a posse de imagem está, de todo o modo, livre de *ὁνειρώττειν*), o que acontece é justamente uma manifestação da força da imagem: esta permite desencadear uma pressão em direcção à “própria coisa” (que ao mesmo tempo põe a descoberto as imagens, na sua diferença relativamente à “própria coisa” para que remetem).

Quer dizer, há algo assim como uma *capacidade de revelação*, uma *força de “epifania”* inerente às imagens. Por mais incapazes que sejam, as imagens também *mostram*, constituindo já em si mesmas um desembarque na “terra da mostração” (do pôr-a-descoberto ou do ter-a-descoberto): uma “testa de ponte” nesse território – a qual, uma vez constituída e enquanto se mantém, é irredutivelmente eficaz na forma como já tira de duas coisas: a) de um integral escondimento (de algo assim como um zero de mostração) e b) de uma integral irreabilidade (de algo assim como um zero de ser).

Nesse sentido, há nas imagens como que uma *transposição absoluta*: uma passagem absoluta para o lado da mostração e do ser: “um pé” já dentro desse chão – algo que, portanto, é inanulavelmente *efectivo*, apesar de tudo o que as imagens também possam ter de fraqueza (de irreabilidade e de inconsistência).

Focamos aqui um aspecto decisivo a que aludimos antes, mesmo que só de passagem: a imagem é portadora de um *enorme* (e, na verdade, muito estranho e

surpreendente) *poder*: o poder de entrar em relação com algo *in absentia* – o poder de uma ligação com algo na sua ausência e o poder de o pôr já em causa e de, nessa medida, *chegar já a isso (a isso mesmo)*, ainda que continue retida fora disso, “à sua porta”.

Platão chama justamente à atenção para esta estranha componente adversativa: assim como há algo de estranho e, de certo modo, incompreensível em as imagens poderem ser radicalmente ineficazes em relação àquilo para que já apontam⁹³, assim, também há algo de estranho e de incompreensível em as imagens, por mais que fiquem (como ficam) inteiramente *aquém* daquilo aquilo para que remetem, conseguirem, ainda assim, *remeter efectivamente* para isso (de tal modo que a remissão de que já são portadoras é já, irredutivelmente, uma remissão *para isso mesmo*).

O ponto decisivo em tudo isto é a ideia de qualquer coisa como uma *força adversativa*: qualquer que seja o grau de fraqueza ou impotência que Platão sublinha como propriedade das imagens, há um grande “mas” a contrariar essa fraqueza ou impotência: as imagens estão investidas de um irredutível *poder de remissão* (ou, para o dizer de um outro modo, toda a imagem enquanto tal é *irredutivelmente evocativa*) e o *terminus ad quem* dessa evocação não se caracteriza apenas por se situar além da própria imagem: caracteriza-se justamente por ser sempre já, apesar da fraqueza ou impotência das imagens, *a própria coisa*. De sorte que a imagem não tem apenas *algum poder*. Não possui, por exemplo, o poder de se mostrar apenas a si própria⁹⁴. Ela tem, apesar de tudo, um in anulável poder em relação à *própria coisa*: o poder de *remeter para ela*, de a “pôr na berlinda”, de abrir em si um espaço de relação que é já, irreversivelmente, *com a própria coisa* (com ela e não com qualquer substituto ou sucedâneo).

Também focamos o nervo do que aqui está em causa se dissermos que a imagem é capaz de referenciar a *própria coisa*, produzir uma relação com ela – e que a imagem *só por si basta* para produzir tal relação⁹⁵.

Isso significa, por outro lado, que o poder de uma imagem referir a “própria coisa” a que diz respeito nada permite estabelecer, só por si, acerca da existência ou

⁹³ Para que já apontam no modo de não consistirem noutra coisa senão numa pretensão de dar isso e de serem já, de algum modo, isso.

⁹⁴ Poder que, na verdade, pelas razões expostas também não lhe assiste *plenamente* – quer dizer, não lhe pertence sem uma *componente adversativa* que o *restringe e contraria*.

⁹⁵ Como vimos, é, aliás, tanto assim que a imagem tem até o poder de pôr tal determinação só a partir de si mesma e onde, na verdade, nada haja, fora da própria imagem enquanto tal, que lhe corresponda.

não do que quer que seja fora dela, a corresponder efectivamente àquilo para que a imagem remete (a ser efectivamente a “própria coisa” a que a imagem faz referência). Isto parece traduzir uma outra componente da fraqueza da imagem. E traduz de facto isso. Mas, por outro lado, tal fraqueza também não impede que a questão desta existência ou inexistência seja levantada justamente pela *própria imagem*, a partir dela – e, porque, de todo o modo, a imagem tem efectivamente, só por si, o poder de voltar para a “região” *das próprias coisas* (e de suscitar a questão da existência ou inexistência daquilo a que diz respeito). De sorte que, como vimos, se houvesse um horizonte de apresentação única e exclusivamente preenchido por imagens (única e exclusivamente constituído pela sua posse), esse horizonte já *bastaria, só por si*, para pôr *na pista das próprias coisas* e para constituir, sem necessidade do que quer que seja mais, não apenas a) uma relação com as próprias coisas a que as imagens nele em causa fizessem referência, mas também b) por via disso, uma relação com *a esfera das próprias coisas*, enquanto tal.

É este estranho poder que está no centro da análise platónica das imagens (e tão no centro dela quanto a evidenciação da fraqueza sc. do ἐνδεστέπως ἔχειν). E é, na verdade, ele, que está no centro da própria contraposição ὀνειρώττειν/não-ὀνειρώττειν. Com efeito, tal como Platão o concebe, aquilo que caracteriza o ὀνειρώττειν não é a ausência do peculiar poder da imagem, que agora estamos a tentar pôr em evidência. Não: o escondimento próprio do ὀνειρώττειν não corresponde à ausência do poder em causa: ele vem inscrever-se no seu quadro, como que “placando-o”, “desvirtuando-o” (mas “placando” e “desvirtuando” justamente *algo que está lá*, sujeito a este como que “embargo” ou “placagem”). Ou seja, mesmo no ὀνειρώττειν *há este poder*: esvaziado, como que absorvido numa “canalização” de si que o *esvazia e torna vão*. E é isso mesmo que se exprime na própria relação entre o ὀνειρώττειν e o seu oposto: a supressão do ὀνειρώττειν suprime o “embargo” ou a “placagem” em causa, deixando que, uma vez reconhecida como não mais do que isso, a imagem manifeste a força inerente de que é portadora – justamente a força de remissão para um além de si (um além da imagem) que é já, como dissemos – e é já *imparavelmente* – uma remissão *para a “própria coisa”*. É por isso que – para o exprimir numa formulação de recorte Hegeliano a que já antes recorremos – a supressão do ὀνειρώττειν é “a verdade da imagem” ou constitui uma *restitutio ad integrum* da sua virtualidade ou da sua força (quer dizer, de uma virtualidade ou força que lhe pertence *por inerência*).

Ora, isto põe-nos na pista de um outro ponto a que cumpre atender e em relação ao qual o que dissemos ainda tem muito de insuficiente.

Até aqui, falámos da força e da fraqueza da imagem como se se tratasse de duas componentes *opostas*, em *conflito*. Vincámos que a imagem – qualquer imagem – se caracteriza por implicar em si uma conjunção dos dois aspectos, numa relação de conflito. E, por isso mesmo, falámos de uma relação *adversativa*: a imagem padece intrinsecamente de *fraqueza* ou *impotência*, apesar da força que é inegavelmente a sua; e, ao mesmo tempo, comporta uma irredutível *força*, apesar da fraqueza ou impotência de que inegavelmente padece. Consoante o ponto de partida que se tome (consoante o ângulo por que primeiro seja considerada – ou seja, consoante aparecer primeiro a sua força ou a sua fraqueza), a outra componente surge como *paradoxal* e *descabida* – como algo que pareceria não poder ter lugar, uma vez que se verifica a primeira. De sorte que aquilo que Platão procura pôr em relevo não é nem apenas *uma* nem apenas a *outra*, mas sim esta paradoxal *duplicidade* de *força* e de *fraqueza* ou este nexos de *duplicidade adversativa* (se assim se pode dizer, do adversativo e do contra-adversativo), em que nenhuma das componentes é a original – em que nenhuma é mais do que a outra, em que nenhuma é apenas placada ou placante, pois o original é justamente o *pretender-ser* (o *pretender-ser-aquilo-que-não-é*) que é, ao mesmo tempo, indissociavelmente, *força e fraqueza*.

Mas toda esta descrição ainda está muito longe de fazer jus àquilo para que Platão aponta porque, de todo o modo, os dois pólos em causa – a força e a fraqueza da imagem – estão concebidos como se cada um, na sua indissociável ligação ao outro, fosse, ainda assim, *apenas feito de si mesmo*. Ora, a perspectiva que encontramos desenhada no *corpus platonicum* parece, com toda a nitidez, apontar para algo mais complexo ou intrincado.

Com efeito, até aqui pusemos a tónica na força e na fraqueza da imagem como componentes implicadas na constituição de qualquer imagem, independentemente da forma como esteja a ser recebida (e isto quer dizer: independentemente da alternativa entre o *ὀνειρώττειν* e o seu oposto). Mas, se não estamos em erro no levantamento que fizemos, toda a análise platónica da questão da imagem põe a tónica na alternativa entre o *ὀνειρώττειν* e o oposto – de tal modo que há como que uma *constitutiva anfíbolia das imagens*: qualquer imagem, enquanto tal, pode resultar num dos termos dessa alternativa.

Ora, sendo assim, resulta também muito claro daquilo que dissemos que a diferença entre o ὀνειρώττειν e o oposto corresponde a qualquer coisa como duas diferentes modalidades de relação entre a *força* e a *fraqueza* que, de todo o modo, são inerentes a qualquer imagem: o ὀνειρώττειν como que *enfraquece a força inerente da imagem* enquanto tal e *potencia a sua fraqueza*; ao passo que a supressão do ὀνειρώττειν (ou, de todo o modo, a recepção de uma imagem em regime de total ausência de ὀνειρώττειν) *corrobora a força* da imagem – reforça-a no confronto entre força e fraqueza. É claro que, como acentuámos, a tese de Platão parece dizer, sem margem para dúvidas, que, por maior que seja a força da imagem, ela coexiste paradoxalmente com uma componente de irreduzível fraqueza; e, inversamente, também que, por maior que seja a fraqueza ou impotência da imagem, essa fraqueza ou impotência coincide, paradoxalmente, com a componente de irreduzível força. Mas nada disso impede que, seja como for, haja, por assim dizer, *duas constelações completamente diferentes da relação de forças entre esses termos que a constituição da imagem tem ligada a si como “duas irmãs siamesas”*: a) o ὀνειρώττειν corresponde a uma *força x fraqueza* da imagem *presidida pela componente de fraqueza* (que, todavia, não basta para anular inteiramente a componente de força) e b) o não-ὀνειρώττειν corresponde a uma *força x fraqueza* da imagem *presidida pela componente de força* (que, todavia, não basta para anular inteiramente a componente de fraqueza).

Percebido isto, ficam criadas condições para entender em que sentido se pode afirmar que o nexos entre força e fraqueza da imagem é mais complexo e intrincado do que a descrição anteriormente feita levava a supor. Com efeito, se considerarmos em que consiste a potenciação da componente de fraqueza (a sua “*presidência*” sobre a *relação de forças entre a força e a fraqueza da imagem*), desenha-se com clareza que ela passa justamente por uma *aparente força* (por um embarque unilateral na força da imagem, que esquece indevidamente a sua fraqueza) ⁹⁶. Inversamente, se consideramos em que consiste a potenciação da componente de força (a sua *presidência* sobre a *relação de forças entre a força e a fraqueza da imagem*), desenha-

⁹⁶ Numa prevalência unilateral daquilo a que chamámos a versão implícita da “legenda de Orbaneja” sobre aquilo a que chamámos “a legenda de Magritte”.

se com clareza que ela passa justamente pela descoberta da fraqueza: por uma *aguda consciência da fraqueza da imagem*⁹⁷.

Por outras palavras, poderia parecer que os enunciados de Platão apontam para qualquer coisa como uma indissociável conjunção de força e de fraqueza ínsita na própria natureza da imagem – mas isso de tal modo que a) a componente de força tivesse que ver apenas consigo mesma e com aquilo que a constitui e b) exactamente o mesmo se passasse com a componente de fraqueza da imagem. Mas este entendimento daquilo para que Platão aponta perde de vista um aspecto essencial da concepção que encontramos expressa nos enunciados do *corpus platonicum*.

Com efeito, o que Platão desenha é muito diferente. Por um lado, a impressão de força (só de força) – o embarque unilateral da versão implícita da “legenda de Orbaneja” que está no fulcro de qualquer imagem (ou, como também se pode dizer, *o embarque unilateral na ilusão de eficácia* sc. *na ilusão de força*) que nasce da própria natureza da imagem – resulta justamente no oposto do seu “valor facial”: resulta num *acréscimo da ineficácia da imagem*. Ou seja, é a própria impressão de eficácia que dá lugar a um máximo de insuficiência da imagem (e, de facto, àquele tipo de *oclusão* ou *encalhe* da capacidade remissiva da imagem que é próprio do ὀνειρώττειν). E o mesmo se passa no sentido inverso: a capacitação da fraqueza da imagem, em vez de resultar no que parece (num *enfraquecimento*, numa pura e simples *negação* da força ou da potência da imagem), resulta, pelo contrário, numa confirmação e fortalecimento da força da imagem (num *máximo* de confirmação e fortalecimento da força da imagem). A este respeito, o ponto decisivo está em que a plena consciência da fraqueza da imagem não se fecha numa perspectiva puramente negativa, presa num limite, pura e simplesmente fechada na esfera circunscrita por ele. Surpreendentemente, o que acontece quando se percebe bem a fraqueza da imagem é justamente o oposto: uma confirmação da sua força – da *capacidade evocativa* da imagem: da sua capacidade de *remeter para lá de si* e *levar para lá de si* (e, de facto, nem mais nem menos do que numa relação que o é já *com a “própria coisa”*). Pois a consciência da fraqueza da imagem volta justamente para a “própria coisa” a que ainda não se chega. Paradoxalmente, uma imagem nunca é *tão* forte como – e nunca é *mais forte* do que – quando a posse dela está inteiramente consciente da sua fraqueza.

⁹⁷ Quer dizer, por uma aguda consciência daquilo a que chamámos a “legenda de Magritte” – isto é, pela instauração de algo correspondente à presença simultânea das duas legendas que estão em causa nos quadros da série “La Trahison des Images”.

Em suma, toda a imagem, enquanto tal, tem um tal poder e é, apesar de tudo, tão eficaz na ligação que possui à “própria coisa” a que diz respeito que consegue pôr na pista da *transcendência* da “própria coisa” – quer dizer: está já numa relação com *ela* (com *ela mesma*, e não com um substituto ou sucedâneo), ainda que, de facto, não a possua e não saiba a que é que ela corresponde.

Assim, aquilo a que se pode chamar (e com certa frequência se chama) a crítica platónica das imagens não tem o sentido de uma crítica das imagens na acepção mais pobre que o conceito de crítica pode ter. Não se trata de uma descrição negativa – como se Platão fosse uma espécie de “sogra” da imagem (só a “pôr defeitos” nela). Não se trata, portanto, de “dizer mal” das imagens, num exercício cujo propósito fosse pura e simplesmente esse. Na óptica que aparece descrita nos enunciados platónicos, a consciência da fraqueza das imagens é, na verdade, a *chave* para a *preservação e potenciação* da sua força – por assim dizer, o *culminar* da força da imagem: a plena activação dessa força, aquilo em que essa força mais se afirma e mais se manifesta. A ἄτοπος ἐπάλλαξις – o “imbróglio” da imagem – também tem este efeito: a mais cabal e plena percepção da fraqueza da imagem é que *consuma* ou *repristina* a sua força. No momento em que se “vê claramente visto” o “não” da impotência da imagem, esse “não” revela ter, ele próprio, a força de um irreduzível “sim” de ligação às “próprias coisas”, que está implicado na consciência do “não” e que se afirma justamente nela.

O culminar da imagem é, assim, a percepção, a que ela mesma dá lugar, de que a “própria coisa” (aquilo de que a imagem é imagem) ainda fica *por descobrir* nela e continua a ser, apesar da imagem, uma *incógnita* não resolvida por ela. De onde, por sua vez, resulta igualmente a percepção de que também a imagem – cuja identidade, como vimos, está inteiramente dependente daquilo de que é imagem – em última análise, apesar de si mesma (ou apesar de a termos: de estarmos na posse dela), continua a ter uma identidade de incógnita⁹⁸.

Em suma, é na percepção da sua *impotência* que as imagens têm a mais extrema *ultrapassagem* de si mesmas de que são capazes – e isto de tal modo que põem justamente na pista daquilo que não estão elas mesmas em condições de revelar.

⁹⁸ Observe-se que, quando aqui se fala de *incógnita*, não se está a referir algo que pura e simplesmente *não se sabe*, no sentido de não se ter nenhuma relação com isso (de tal modo que nem sequer se sabe que não se sabe isso, etc.). Está-se a referir uma incógnita no sentido “matemático” de algo com que já se está em relação – mais precisamente, na peculiar forma de relação que é o *saber que não se sabe isso*: o ter já a descoberto que ainda falta descobrir isso.

Quando se tem uma aguda noção da sua impotência, as imagens não mostram a “própria coisa”, na forma ilusória que é própria do ὀνειρώττειν, mas já *apontam para ela* como algo que se mantém ainda por descobrir, sim – mas que já se acha *evocado* e *invocado* por esse poder, que as imagens possuem, de referir em si aquilo que só pode ser alcançado por um outro acesso que não aquele que elas próprias proporcionam.

A concepção que encontramos proposta no *corpus platonicum* é, portanto, a de que não há uma simples alternativa entre a eficácia e a não-eficácia, a força e a fraqueza das imagens. O ponto decisivo é justamente que há várias maneiras de uma imagem mostrar aquilo a que diz respeito. Ou, mais precisamente, o ponto decisivo é o contraste entre duas modalidades opostas de eficácia da imagem: a) a ilusória eficácia do ὀνειρώττειν em que cada imagem, porque é imagem, tende a perder-se e b) a “eficácia negativa” que tem a sua chave na plena compreensão da *ineficácia* das imagens e que põe na pista das “próprias coisas” que as imagens não mostram, mas para que remetem – de tal modo que dão lugar a uma *pressão interrogativa* e a uma *procura*. Ou – que é o mesmo: a concepção que encontramos exposta no *corpus platonicum* tem no seu centro a ideia de uma *anfibia* das imagens no sentido original da expressão (quer dizer, que indica qualquer coisa como uma ambiguidade, um pender simultaneamente para dois lados opostos, uma propensão desencontrada, que tanto se pode decidir num sentido como no outro⁹⁹): uma imagem – qualquer imagem – tanto pode ser o princípio de um “encalhe” ou “enquistamento” nela mesma (sc. no ὀνειρώττειν a que dá lugar) quanto *remeter decididamente para lá de si* (como na legenda negativa de Magritte) e ser, assim, o *ponto de partida* para tentar resolver o enigma que uma imagem (qualquer imagem) sempre constitui.

⁹⁹ Como sucede enquanto uma balança não se “decide” e se inclina tanto para um dos pratos quanto para o outro.

Bibliografia

Fontes

- ARISTÓTELES, *Metafísica*, trad. T. Martinez, Madrid, ed. Gredos, 1994
- CERVANTES, M. de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Murgéon, ed. Libresa, 2005
- KIEKGAARD, S., *Concluding Unscientific Postscript*, Cambridge, ed. Cambridge University Press, 2009
- LICHTENBERG, G., *Sudelbücher* D528, in: IDEM, *Schriften und Briefe*, ed. W. PROMIES, vol. I München, Hanser, 1968
- PLATÃO, *A República*, trad. M. H. Pereira, Lisboa, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2014
- PLATÃO, *Crátilo*, trad. M. J. Figueiredo, Int. J. T. Santos, Lisboa, ed. Instituto Piaget, 2001
- PLATÃO, *Fédon*, trad. M. T. Azevedo, Coimbra, ed. Minerva Coimbra, 2004
- PLATÃO, *O Sofista*, trad. H. Murachco/J. Maia Jr. pref. J. T. Santos, Lisboa, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, 2011
- PLATON, *Cratyle*, trad. L. Méridier, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1989
- PLATON, *La République*, E. Chambry, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1989
- PLATON, *Le Sophiste*, trad. A. Diès, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1985
- PLATON, *Les Lois* (III-IV), trad. E. Places, ed. Les Belles Lettres, 1975
- PLATON, *Phédon*, trad. P. Vicaire, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1983
- WOOLF, V., *On Not Knowing Greek*, in: EADEM, *The Essays of V. Woolf*, vol. 4: 1925-1928, ed. A. Mcneillie, London, The Hogarth Press, 1994

Estudos

- ADORNO, F., *Studi sul pensiero greco*. Firenze, Sansioni, 1966
- AISSSEN-CREWETT, M., *Platos Theorie der bildenden Kunst*. Potsdam, Universitätsbibliothek Publikationsstelle, 2000
- ALLIEZ, E., Ontologie et logographie: la pharmacie, Platon et le simulacre, in: B. CASSIN (ed.), *Nos Grecs et leurs modernes*. Les stratégies contemporaines d'appropriation de l'Antiquité. Paris, Éd. du Seuil, 1992, 211-231

- ARMISEN, M., La notion d'imagination chez les Anciens I : Les philosophes, *Pallas* 26, 1979, 11-51
- ARONADIO, F., *Procedura e verità in Platone: Menone, Cratilo, Repubblica*. Napoli, Bibliopolis, 2002
- AUDOUARD, X., Le simulacre. Sur Platon : à propos du Sophiste, *Cahiers pour l'analyse* 3, 1966, 57-72
- AZARA, P., *La imagen y el olvido: el arte como engaño en la filosofía de Platón*, Madrid, Siruela, D.L. 1995
- BACKÈS, J.-L., *Le mythe d'Hellène*. Paris, Adosa, 1984
- BARNARD, L. W., *The Graeco-roman and Oriental Background of the Iconoclastic Controversy*. Leiden, Brill, 1974
- BELFIORE, E. A., A Theory of Imitation in Plato's Republic, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 114, 1984, 121-146
- BENVENISTE, E., Le sens du mot κολοσσός et les noms grecs de la statue, *Revue de philologie* 6, 1932, 118-135
- BESANÇON, A., *L'image interdite. Une histoire intellectuelle de l'iconoclasme*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1994
- BETTINI, M., *Il ritratto dell'amante*. Torino. Einaudi, 1992
- BLICKNELL, J., Democritus' Theory of Precognition, *Revue des études grecques* 82, 1969, 318-326
- BLUCK, R. S., *Plato's Sophist. A Commentary*. Manchester University Press, 1975
- BOLLACK J., JUDET, P. (ed.), *L'Agamemnon d'Eschyle. Le texte et ses interprétations* Lille, Presses Universitaires, 1981
- BOND, G. H. (ed.), *Euripides Heracles*. Oxford, Clarendon Press, 1981
- BONDESON, W., Plato's Sophist : Falsehood and Images, *Apeiron* 6 (1972), 1-7
- BONDESON, W., Some Problems about Being and Predication in Plato's Sophist 242-249, *Journal of the History of Philosophy* 14 (1976), 1-10
- BOSTOCK, D., Plato on 'is not', *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 2 (1984), 89-119
- BREMMER, J., *The Early Greek Concept of the Soul*. Princeton (N.J.), Princeton University Press, 1983
- BRETON, S., *Poétique du sensible*. Paris, Cerf, 1988
- BRILLANTE, C., Metamorfosi di un imagine : le satue animate e il sogno, in : G. GUIDORIZZI (ed.), *Il sogno in Grecia*. Roma/Bari, Laterza, 1988, 25-33

- BROWN, L., Being in the Sophist: A Syntactical Enquiry, *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 4, 1986, 49-70, reed. in: G. FINE (ed.), *Plato*. vol. I: Metaphysics and Epistemology Oxford, University Press, 1999, 457-480
- BRUN, J., Reflets et réflexion, *Eranos-Jahrbuch* 55, 1986, 57-83
- BRUNSCHWIG, J., διήγησις et μίμησις dans l'œuvre de Platon, *Revue des études grecques* 87 (1974), XVII-XIX
- BUNDY, M. W., *The Theory of Imagination in Classical and Medieval Thought*. Urbana (Ill.), University of Illinois Press, 1927
- BURKERT, W., Air-imprints or eidola. Democritus' Aetiology of Vision, *Illinois Classical Studies* 2, 1977, 97-109
- BURNETT, A. P., *Catastrophe Survived*. Euripides' Plays of Mixed Reversal. Oxford, Clarendon Press, 1971
- CAVARNOS, C., *Plato's Theory of Fine Art*. Athens, Astir Pub. Co, 1973, reed.: Belmont (Mass.), Institute for Byzantine and Modern Greek Studies, 1998
- CHADWICK, R., *For Images*. An Interpretation of Plato's Sophist. Lanham, University Press of America, 1984
- CHANTRAINE, P., grec κολοσσός, *Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale* 30, 1931, 449-455
- CHERNISS, H., On Republic X 597b, in: IDEM, *Selected Papers*. Leiden, Brill, 1977, 271-280
- CHILDS, W. A. P., Platon, les images et l'art grec du IV^e siècle avant J.-C., *Revue archéologique* 1, 1994, 33-56
- COLLINGWOOD, R. G., Plato's Philosophy of Art, *Mind* 34, 1925, 154-172
- COQUIO, H., *Platon: l'être et l'image*. Diss. Université Panthéon-Sorbonne (Paris), 2001, Lille, Atelier national de Reproduction des Thèses, 2003
- COULOUBARITSIS, L., Le schème du miroir chez les philosophes grecs, in: *Miroirs et reflets*. Séminaires de l'année 1988-1989. Dijon, Université de Bourgogne, 1989 (Centre de recherches sur l'image, le symbole et le mythe 4), 21-45
- CROMBIE, I. M., *An Examination of Plato's Doctrines*. vol. III London, Routledge & Kegan Paul, 1962
- CROSS, R. C., WOZLEY, A. D., *Plato's Republic*. A Philosophical Commentary. London/ N.Y., Macmillan/St. Martin's Press, 1964, reed. 1979
- CURI, U., *Endiadi*. Figure della duplicità. Milano, Feltrinelli, 1995
- CURI, U., *La forza del sguardo*. Torino, Bollati Boringhieri, 2004

- DAGOGNET, F., *Philosophie de l'image*. Paris, Vrin, 1986, 2^a ed. aum
- DALE, A. M., *Euripides Alcestis*. Oxford, Clarendon Press, 1954, ad 348-54
- DELATTE, A., *La catoptromancie grecque et ses dérivés*. Liège, Vaillant-Carmanne, 1932
- DELEUZE, G., Platon et le simulacre, in : IDEM, *Logique du sens*. Paris, Minuit, 1969, 292-306
- DELEUZE, G., Renverser le platonisme (Les simulacres), *Revue de métaphysique et morale* 71 (1966) 426-438
- DEMAND, N., Plato and the Painters, *Phoenix* 29, 1975, 1-20
- DÉONNA, W., L'âme pupilline et quelques monuments figurés, *L'antiquité Classique* 26, 1957, 59-90
- DESCLOS, M.-L., Idoles, icônes et phantasmes dans les dialogues de Platon, *Revue de métaphysique et de morale*, 2000, 301-327
- DESCLOS, M.-L., Idoles, icônes et phantasmes dans les dialogues de Platon *Revue de métaphysique et de morale* 105, 2000, 301-327
- DETIENNE, M., *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*. Paris, Maspero, 1967
- DIDI-HUBERMAN, G., *Devant l'image: question posée aux fins d'une histoire de l'art*. Paris, Minuit, 1990
- DUCAT, J., Fonctions de la statue dans la Grèce archaïque: kouros et kolossos, *Bulletin de correspondance hellénique* 100, 1976, 239-251
- ELSE, G. F., Imitation in the Fifth Century, *Classical Philology* 53, 1958, 73-90
- F. FRONTISI-DUCROUX, *Dédale*. Mythologie de l'artisan en Grèce ancienne. Paris, Maspero, 1975
- FLAHAULT, F., *L'extrême existence*. Essai sur des représentations mythiques de l'interiorité. Paris, Maspero, 1972
- FRAENKEL, E., (ed.), *Aeschylus Agamemnon*. Oxford, Clarendon Press, 1950, reed. 1998
- FRONTISI-DUCROUX F., VERNANT, J.-P., *Dans l'œil du miroir*. Paris, Odile Jacob, 1997
- FRONTISI-DUCROUX, F., *Du masque au visage*. Aspects de l'identité en Grèce ancienne. Paris, Flammarion, 1995
- GOLDEN, L., Plato's Concept of Mimesis, *British Journal of Aesthetics* 15, 1975, 118-131

- GOLDSCHMIDT, V., La ligne de la République, in : IDEM, *Questions platoniciennes*. Paris, Vrin, 1970, 203-219
- GOLDSCHMIDT, V., Le problème de la tragédie, in : IDEM, *Questions platoniciennes*. Paris, Vrin, 1970, 103-140
- GOSLING, J., *Plato*. London, Routledge & Kegan Paul, 1983
- GOULD, T., Plato's Hostility to Art, *Arion* 3, 1964, 70-91
- GRASSO, E., *Copie, simulacre et vérité chez Platon*. Diss. l'Université de Provence (Aix-Marseille I), 2003
- GRENET, P., *Les origines de l'analogie philosophique dans le dialogue de Platon*. Paris, Boivin, 1948
- GREY, D. R., Art in the Republic, *Philosophy* 27, 1952, 291-310
- GRIFFITH, T., Eidolon as "idol" in non-Jewish and non-Christian Greek , *The Journal of Theological Studies* 53, 2002, 95-101
- GRIMALDI, N., Le statut de l'art chez Platon, *Revue des Études Grecques* 93, 1980, 25-41
- GUICHETEAU, M., L'art et l'illusion chez Platon, *Revue philosophique de Louvain* 54 (1956), 219-227
- HARAP, L., The Imagination in Plato and Mr. M. W. Bundy, *American Journal of Philology* 58, 1937, 222-225
- HAVELOCK, E. A., *Preface to Plato*. Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1963
- HERMARY, A., Les noms de la statue chez Hérodote, in : M.-C. AMOURETTI/P. VILLARD (ed.), *Eukrata : mélanges offerts à Claude Vatin*. Aix-en-Provence, Publ. de l'Université de Provence, 1994, 21-29
- JANAWAY, C., *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*, Oxford, Clarendon Press, 1995
- JEBB, R. C., *Sophocles The Plays and Fragments*. Vol. 2 The Oedipus Coloneus. Cambridge, University Press, 1900
- JEBB, R., (ed.), *Sophocles The Plays and Fragments*. Vol. 4: The Philoctetes, Cambridge, University Press., 1898, 2. ed.
- JOLY, H., Pour une petite polysémie de l'idole grecque, in : *Actes du XVIII Congrès des sociétés de philosophie de langue française*, Strasbourg, juillet 1980. Strasbourg, Fac. de philos., 1982, 245-249
- JOLY, H., Sur l'idole d'Amorgos comme eidolon, *Diotima* 15, 1987, 14-20

- JOLY, H., Sur quelques significations « ontologiques » et « épistémologiques » de l'εἰδωλον démocriteen, in : *Proceedings of the 1st international Congress on Democritus*, Xanthi 6-9 october 1983, I. Xanthi, Intern. Democritean Found., 1984, 247-265
- JOLY, R., *Le Renversement platonicien. Logos. Episteme Polis*. Paris, Vrin, 1974, 1996
- KEULS, E., *Plato and Greek Painting*. Leiden, Brill, 1978
- KOERTE, A., Εἰδωλον, in: A. PAULY/ G. WISSOWA (ed.), *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*. vol. V. Stuttgart, Metzler, 1905, col. 2084-2096
- KOHNKE, M., Plato's Conception of τὸ οὐκ ὄντως οὐκ ὄν, *Phronesis* 2, 1957, 32-40
- KOIKE, S., Plato's Removal of Picture-Metaphor, *Journal of Classical Studies* 33, 1985, 29-39
- KRETZMANN, N., Plato on the Correctness of Names, *American Philosophical Quarterly* 8, 1971, 126-138
- KRIS, E., *Legend, Myth, and Magic in the Image of the Artist. A Historical Experiment*. New Haven, Yale University Press, 1979
- LARFOUILLOUX, J., *Sculpture et technique : étude comparative de la sculpture et de la technique et de leur représentation dans la philosophie de Platon à Hegel*. Diss. Paris, 1997
- LUCE, J. V., Plato on Truth and Falsity in Names, *Classical Quarterly* 19 (1969), 222-232
- MAGUIRE, J. P., The Differentiation of Art in Plato's Aesthetics, *Harvard Studies in Classical Philology* 68, 1964, 389-410
- MALCOLM, J., Plato's Analysis of τὸ ὄν and τὸ μὴ ὄν in the Sophist, *Phronesis* 12, 1967, 130-146
- MARION, J. L., *L'idole et la distance : 5 études*. Paris, Grasset, 1977, 1989
- MARION, J.-L., Fragments sur l'idole et l'icône, *Revue de métaphysique et de morale* 84, 1979, 433-445
- MÁSMELA, C., *Dialéctica de la imagen una interpretación del Sofista de Platón*. Barcelona, Anthropos, 2006
- MASTRONARDE, D. J., (ed.), *Euripides Phoenissae*. Cambridge, Cambridge University Press, 1994
- MATTÉI, J. F., *L'étranger et le simulacre*. Essai sur la fondation de l'ontologie platonicienne. Paris, Presses Universitaires de France, 1983

- MATTÉI, J.-F., Le théâtre du mythe chez Platon, in: *Imaginaires du simulacre: séminaires de l'année 1986-1987*. Dijon, Université de Bourgogne Faculté de Lettres et Philosophie. (Centre de recherches sur l'image, le symbole et le mythe, Cahier 2), 1990, 11-48
- McKEON, R., Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity, *Modern Philology* 34, 1936-37, 1-37
- MEAGHER, R. E., *Mortal Vision*. The Wisdom of Euripides N.Y., St. Martin's Press, 1989
- MISENER, G., Iconistic Portraits, *Classical Philology* 19, 1924, 97-123
- MITCHELL, W. J. T., *Iconology: Image, Text, Ideology*. Chicago, University of Chicago Press, 1986
- MUGLER, C., *Dictionnaire historique de la terminologie optique des Grecs*. Paris, Klincksieck, 1964
- MURRAY, P., Inspiration and Mimesis in Plato, in: A. BARKER/M. WARNER (ed.), *The Language of the Cave*. Edmont (Alberta), Academic Printing & Publ., 1992, 27-46
- NEER, R., The Lion's Eye: Imitation and Uncertainty in Attic Red-Figure, *Representations* 51, 1995, 118-153
- NEHAMAS, A., Plato on Imitation and Poetry in Republic 10, in J. MORAVSIK/ P. TEMKO (eds.), *Plato on Beauty, Wisdom and the Arts*. Totowa (N. J.), Rowman & Littlefield, 1982, 47-78
- NEHAMAS, A., Plato on Imitation and Poetry in republic X, in: IDEM, *Virtues of Authenticity*. Essays on Plato and Socrates. Princeton (N. J.), Princeton University Press, 1999, 251-278
- O'BRIEN, D., Le non-être dans la philosophie grecque : Parménide, Platon, Plotin, in : P. AUBENQUE et al. (ed.), *Études sur le Sophiste de Platon*, Napoli, Bibliopolis, 1991. 317-364
- O'BRIEN, D., *Le non-être: deux études sur le "Sophiste" de Platon*. Sankt Augustin, Academia-Verlag, 1995
- OATES, W. J., *Plato's View of Art*. New York, Scribner, 1972
- OSBORNE, C., The Repudiation of Representation in Plato's Republic, *Proceedings of the Cambridge Philological Society* 33, 1987, 53-73
- PAQUET, L., *Platon. La médiation du regard. Essai d'interprétation*. Leiden Brill, 1973,

- PATTERSON, R., *Image and Reality in Plato's Metaphysics*. Indianapolis, Hackett, 1985
- PISANI, V., Elena e εἶδωλον, *Rivista di filologia e di istruzione classica* 56 (1928), 476-499
- POLLITT, J., *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History and Terminology*. N. Haven, 1974, 236-254
- PROST, W. A., *The eidolon of Helen*. Diacronic Edition of Myth. Diss., Catholic University of America, 1977
- REDFIELD, J. M., *Nature and Culture in the Iliad*. The Tragedy of Hector. Chicago, University of Chicago Press, 1975
- REGENBOGEN, O., *Kleine Schriften*. München, Beck, 1961
- RINGBOM, S., Plato on Images, *Theoria* 31, 1965, 86-109
- RIVIER, A., Sur les fragments 34 et 35 de Xénophane, *Revue de philologie* 30, 1956, 46-48
- ROBB, K., *Literacy & Paideia in Ancient Greece*. N.Y./Oxford, Oxford University Press, 1994
- ROBINSON, D. B., The Phantom of the «Sophist»: to ouk ontos ouk on (240 A-C)., *Classical Quarterly* 51, 2001, 435-457
- ROOCHNIK, D., Images as Images: Commentary on Smith, *The Boston Area Colloquium in Ancient Philosophy* 13, 1997, 205-209
- ROSEN, S., *Plato's Sophist*. The Drama of Original and Image. New Haven, Yale University Press, 1983
- ROUVERET, A., *Histoire et imaginaire de la peinture ancienne: (V. siècle av. J.-C. - I. siècle ap. J.-C.)* Rome, École Française de Rome, 1989
- ROUX, G., Qu'est-ce qu'un kolossos?, *Revue des études anciennes* 62, 1960, 5-40
- SAÏD, S., Deux noms de l'image en grec ancien: idole et icône, in: *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*. Paris, Boccard, 1987, 309-330
- SCHAERER, R., *La question platonicienne*. Étude sur les rapports de la pensée et de l'expression dans les Dialogues Neuchâtel, Secrétariat de L'Université, 1938
- SEGAL, C., *Euripides and the Poetics of Sorrow: Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba*. Durham, Duke University Press, 1993
- SEGAL, C., *Euripides and the Poetics of Sorrow*. Art, Gender, and Commemoration in Alcestis, Hippolytus, and Hecuba. Durham/London, 1993

- SHAFFER, D., The Shadow of Helen: the Status of the Visual Image in Gorgias's Encomium to Helen, *Rhetorica* 16, 1998, 243-257
- SIEBERT, G., Eidola: le problème de la figurabilité dans l'art grec, in : IDEM (ed.), *Méthodologie iconographique. Actes du Colloque de Strasbourg, 27-28 avril 1979*. Strasbourg, AECR, 1981, 63-73
- SÖRBOM, G., *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*. Uppsala, 1966
- SPELLMAN, L., Naming and Knowing: The Cratylus on Images, *History of Philosophy Quarterly* 10, 1993, 197-210
- STANFORD, W. B. (ed.), *Sophocles Ajax*. London, Macmillan, 1963, reed. Bristol, Bristol Classical Press, 1994, ad 124-6
- STEINER, D. T., *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*. Princeton/Oxford, Princeton University Press, 2001
- STEVEN, R. G., Plato and the Art of his Time, *Classical Quarterly* 27, 1933, 149-55
- STEWART, A. F., *Art, Desire, and the Body in Ancient Greece*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997
- STIEBER, M., Aeschylus' Theoroi and Realism in Greek Art, *Transactions of the American Philological Association* 124, 1994, 85-119
- SVENBRO, J., *La parole et le marbre. Aux origines de la poétique grecque*. Lund, Studentlitteratur, 1976
- SZE, C. P., εἰκασία and πίστις in Plato's Cave Allegory, *The Classical Quarterly* 27, 1977, 127-138
- TATE, J., 'Imitation' in Plato's Republic, *Classical Quarterly* 22, 1928, 16-23
- TATE, J., Plato and Imitation, *Classical Quarterly* 26, 1932, 161-169
- TECUSAN, M., Speaking about Unspeakable: Plato's Use of Imagery, *Apeiron* 25, 1992, 69-87, (BARKER, A./WARNER, M. (ed.), *The Language of the Cave*. Edmonton (Alberta), Academic Printing & Publishing, 1992, 69-87
- TEISSERENC, F., *Discours et image chez Platon*. Diss. Université Paris I-Panthéon-Sorbonne, 2003. Lille, Atelier National de Reproduction de thèses, 2003
- TEISSERENC, F., L'empire du faux ou le plaisir de l'image, in: M. DIXSAUT (ed.), *La fêlure du plaisir. Études sur le Philèbe de Platon. 1 Commentaires*. Paris, Vrin, 1999, 267-297
- TOD, M. N., Lexicographical Notes, *Hermathena* 59, 1942, 67-93, 81

- TRIMPI, W., The Early Metaphorical Uses of σκιαγραφία and σκηνογραφία, *Traditio* 34, 1978, 403-413
- UNTERSTEINER, M., *Platone. Repubblica, libro X*. Studio introduttivo, testo greco e commento a cura di Mario Untersteiner. Napoli, Loffredo, 1966
- VASILIU, A., Dire l'image ou La parole visible chez Platon: (sur le Sophiste, 216a-241e), *Dionysius N. S.* 19, 2001, 75-111
- VERMEULE, E., *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*. Berkeley/L.A./London, University of California Press, 1979
- VERNANT, J. P., Image et apparence dans la théorie platonicienne de la μίμησις, *Journal de psychologie* 72, 1975, 133-160 = Naissance d'images, in: IDEM, *Religions, histoires, raisons*, Paris, Maspero, 1979, 105-137
- VERNANT, J.-P., De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence, in: *Image et signification*, Rencontres de l'Ecole du Louvre, Paris, La Documentation française, 1983, 25-37. = *Mythe et pensée chez les Grecs*, 339-351
- VERNANT, J.-P., *Entre mythe et politique*. Paris, Seuil, 1996
- VERNANT, J.-P., Figuration de l'invisible et catégorie psychologique du double: le kolossos, in: *Mythe et Pensée chez les Grecs*, Études de psychologie historique. Paris, Maspero, 1962, 65-78, 2^a ed. corr. aum. Paris, La découverte, 1985, 325-338
- VERNANT, J.-P., Figuration et image, *Metis Revue d'anthropologie du monde ancien* 5, 1990, 225-238
- VERNANT, J.-P., *Mythe et pensée chez les Grecs*. Paris, Maspero, 1974
- VERNANT, J.-P., *Religions, histoires, raisons*. Paris, Maspero, 1979
- VERRALL, A. W. (ed.), *The Agamemnon of Aeschylus*. London, Macmillan, 1889
- VILLA-PETIT, M., La question de l'image artistique dans le Sophiste, in: AUBENQUE, P. (ed.), *Études sur le Sophiste de Platon*. Napoli, Bibliopolis, 1991, 53-90
- VLASTOS, G., Degrees of Reality in Plato, in: R. BAMBROUGH (ed.), *New Essays on Plato and Aristotle*. London, Routledge & Kegan Paul, 1965, 1-19
- VUILLEUMIER, P., Platon et le schème du miroir, *Revue de Philosophie ancienne* 16, 1998, 4-45
- WHITMAN, C. H., *Sophocles. A Study of Heroic Humanism*. Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1951
- WUNENBURGER, J.-J., *Philosophie des images*. Paris, PUF, 1997